PRESENTED TO THE

4695.26

Public Library of the City of Boston

BOSTONIA
CONDITA
1630.

By George Tuckner, Esq.

Received _____ 1st _____

Ce fut Riccoboni qui le régent engagea de former une troupe de comédiens Italiens, qu'il amena à Paris, et qui débuta le 18 mai 1716. Il joua lui-même longtemps dans cette troupe sous le nom de Lélio. Encourt.

OBSERVATIONS

SUR

LA COMEDIE,

ET

SUR LE GENIE

DE MOLIERE.

Par LOUIS RICCOBONI.

A PARIS,
Chez la Veuve PISSOT, Quai de Conty,
à la Croix d'or.

M. DCCXXXVI.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

A SON ALTESSE

SERENISSIME

MONSEIGNEUR

LE PRINCE

DE MODENE.

MONSEIGNEUR,

L'Ouvrage qui paroît sous vos Auſpices n'eſt

pas ſimplement le fruit de quelques veilles ; je le médite il y a trente ans, & je n'en ai jamais abandonné l'idée, depuis que l'exercice de ma profeſſion m'a fait ſentir combien le Théatre d'Italie a beſoin d'être réformé. J'oſe me flater, MONSEIGNEUR, que mon travail pourroit contribuer à ce deſſein ; mais je ſuis en même tems perſuadé qu'il y ſera très-inutile, ſi un grand Prince ne s'en déclare le Protecteur.

La Séréniſſime Maiſon d'Eſte a toujours été l'aſile des Sciences & des beaux Arts ; & c'eſt à ſes bienfaits que l'Italie doit les plus excellentes productions de ſes Poëtes. L'Arioſte ſurtout éprouva ſa magnificence ; le Duc de Ferrare fit bâtir exprès, pour ſervir à la repréſentation de ſes Comédies, ce Théatre ſuperbe, qui par une fatalité ſinguliere fut réduit en cendres le jour même que ce grand Poëte mourut.

Si dans ces jours heureux, où le bon goût régnoit en Italie, les Prédéceſſeurs de V. A. S. favoriſerent les Lettres; & ſi leur protection généreuſe porta le Théatre au plus haut degré; il vous reſte, MONSEIGNEUR, de plus grandes choſes à exécuter.

Le Théatre d'Italie étoit ſupérieur à tous les Théatres de l'Europe, lorſqu'il fut protegé par vos glorieux Ancêtres; & depuis un ſiécle qu'il

eſt tombé dans une affreuſe décadence, il ne fonde l'eſpérance de ſe relever, que ſur un Prince de votre illuſtre Maiſon.

Antoine Farneſe Duc de Parme, avoit conçû l'idée de le réformer; il venoit de m'appeller à ſa Cour, où il m'avoit honoré de la Charge de Contrôleur Général des menus Plaiſirs, & d'Inſpecteur des Théatres, lorſque la mort interrompit un ſi beau deſſein.

C'eſt à V. A. S. que

l'exécution en étoit réſervée. En effet, MONSEIGNEUR, je n'en doute point, vous regarderez la réforme du Théatre Italien devenue ſi néceſſaire, comme une partie du Gouvernement qui mérite votre attention. Les ſages Loix que dictera V. A. S. corrigeront les Spectacles, les rendront plus réguliers; & la pudeur loin d'y rougir, n'y ſera pas même allarmée.

Pour ce qui regarde

l'art du Théatre, je préſente aux Auteurs le plus excellent modéle qui ait jamais été. Les Ecrits de Moliere ſont non-ſeulement une Poëtique compléte ſur la Comédie, mais encore une Poëtique convenable au ſiécle où nous vivons ; & ſi les Poëtes Italiens ſe donnent la peine de les examiner, ils reconnoîtront que la pratique d'un ſi grand Maître, eſt la ſeule qu'ils doivent étudier & ſuivre.

J'eſpere que V. A. S.

pardonnera au zele qui m'anime depuis ſi long-tems, la liberté que je prens de lui préſenter mes Obſervations ſur la Comédie, & ſur le génie de Moliere, *& qu'en me permettant de lui conſacrer mes veilles, elle agréera cette marque publique de mon hommage. Je ſuis avec un très-profond reſpect,*

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE SERENISSIME,

Le très-humble, très-obéïſſant, & très-ſoumis Serviteur & Sujet, L. RICCOBONI.

PRÉFACE.

LE Théatre eſt depuis long-tems goûté en Europe ; les principales Nations qui l'habitent ont leurs Spectacles & leurs Poëtes, & ne craignent pas, chacune en particulier, de leur donner la préférence. Mais cette préférence, il faut l'avoüer, n'a guéres d'autre fondement qu'une prévention naturelle. On eſt conduit dès l'enfance au Théatre ;

on s'en fait une douce habitude avant que d'avoir pû réfléchir ; & l'on se persuade insensiblement que pour bien juger d'un Ouvrage Dramatique, il suffit de joindre quelqu'esprit à l'usage du Théatre.

Je conviens que la nature & la vérité ne se montrent jamais sans être apperçues, & qu'un Spectateur sensé décidera quelquefois heureusement ; mais s'il ignore les régles & la pratique de l'art, il se démentira sans doute, & verra souvent ses décisions réformées par le Public.

On voit avec plaiſir les Tableaux des grands Maîtres ; on ſe fait un honneur de les admirer ; mais pour en apprétier le mérite, il faut connoître au moins la théorie de la Peinture. Il en eſt de même à proportion des autres Arts. En effet, on ne peut être aſſuré que l'on raiſonne ſolidement dans ces matieres, ſi on ne les a étudiées à fonds, & ſi on ne s'eſt nourri des principes par leſquels ſe ſont conduits ces hommes rares qu'un génie heureux, & une application continuelle ont élevés aux pre-

miers rangs de leur Art.

Mais comment apprendre les régles du Théatre ? Le voici. Les Anciens qui en ont traité, nous ont laiſſé des loix, dont l'obſervation eſt indiſpenſable, parce qu'ils les ont puiſées dans la raiſon, & dans la nature même ; cependant, ſi on y fait attention, l'obſervation de ces loix que les premiers Dramatiques ont ſuivies, ſans les avoir appriſes, ſuffiroit à peine aujourd'hui pour tirer un Ouvrage de la médiocrité. Et ſi d'autres Ecrivains ſe ſont exercés depuis ſur le même ſujet, ils

n'ont jamais touché le but dans leurs préceptes, & par les détails frivoles dont ils ſe ſont occupés, ils ont bien fait ſentir qu'ils ne connoiſſoient pas la ſource des vraïes beautés. Ce n'eſt point par des lectures ſi infructueuſes que les grands Poëtes ſont arrivés à la perfection de l'Art Dramatique; c'eſt en examinant les écrits de ceux qui les ont précedés, c'eſt en les comparant qu'ils ont appris à diſcerner les ſentiers qui conduiſent à cette perfection, d'avec les routes qui ne peuvent qu'égarer. Voi-

là, ſi je ne me trompe, le ſeul moïen de connoître ce qui eſt ſi communément ignoré ; & voilà en même tems l'objet que je me ſuis propoſé.

Je prétens montrer dans cet Ouvrage, comment en liſant Moliere, on peut apprendre à le ſuivre dans la carriere difficile qu'il a parcourue avec tant de gloire, & à juger du progrès qu'y font ceux que l'on voit tous les jours s'efforcer de l'atteindre.

Je ſuis bien éloigné de penſer que mes réflexions puiſſent être de quelque uti-

lité aux Auteurs qui ont déja travaillé pour le Théatre. Les uns ſont inſtruits de tout ce que je pourrois leur dire ; & les autres ne montrent que trop, par le goût dans lequel ils compoſent, qu'ils cherchent à s'écarter de l'ancienne maniere qui leur paroît trop ſimple, & qui ne convenoit, ſelon eux, qu'à des Spectateurs peu intelligens. C'eſt donc uniquement ceux qui aiment le Théatre, qui ſuivent les Piéces nouvelles, & qui veulent en juger, que j'ai en vûe. Je leur indiquerai les moïens de ne ſe pas mépren-

dre dans leurs jugemens, aux premieres repréſentations, & de s'épargner le déſagrément d'une rétractation toujours humiliante, dès qu'elle eſt néceſſaire.

Pour mieux faire ſentir les réflexions que j'ai hazardées ſur la Comédie, j'avois beſoin d'un objet de comparaiſon, & je n'ai pas héſité à choiſir Moliere : perſuadé que tout autre modéle lui étoit inférieur. Comme il a travaillé dans tous les genres dont la Comédie eſt ſuſceptible, je trouve dans ſes Ecrits la plus excellente pratique de toutes les régles.

J'eſpere qu'en rendant juſtice à cet illuſtre Ecrivain, je plairai également aux Sçavans qui ont pour lui une admiration ſi légitime, & aux ſimples amateurs qui jouiſſent, aux repréſentations, de tous les charmes de ſon eſprit. J'oſe encore me flater que ceux-là même, qui par un motif de Religion évitent le Théatre, ne déſapprouveront pas mon travail : l'apologie que je fais de Moliere n'allant pas juſqu'à le défendre, ni même à l'excuſer dans les endroits qui pourroient être licentieux. Il ne faut

que de la probité pour condamner tout ce qui eſt capable de corrompre les mœurs, ou de les bleſſer.

Il s'eſt gliſſé une faute conſidérable à la page 268. ligne 18. l'amour fût le mobile : *liſez* ne fût point le mobile.

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Garde des Sceaux un Manuſcrit intitulé : *Obſervations ſur la Comédie, & ſur le génie de Moliere, avec des Obſervations ſur la Parodie*, & j'ai crû que cet Ouvrage ſeroit également utile à ceux qui font leur amuſement de la repréſentation ou de la compoſition des Piéces Dramatiques. Fait à Paris le 15. Février 1735.

GALLYOT.

PRIVILEGE DU ROY.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amez & feaux Conſeillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT. Notre bien amé le Sieur LOUIS RICCOBONI LELIO, Nous ayant fait remontrer qu'il ſouhaiteroit faire imprimer & donner au Public pluſieurs *Obſervations ſur la Comédie, & ſur le génie de Moliere. Réflexions Hiſtoriques ſur les différens Théatres de l'Europe, par ledit Sieur* LOUIS RICCO-

BONI LELIO, enſemble les Piéces de Théatres de ſa compoſition ; s'il nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilege ſur ce néceſſaires ; offrant pour cet effet de les faire imprimer en bon papier & beaux caracteres, ſuivant la feüille imprimée & attachée pour modéle ſous le contre-ſcel des Préſentes. A CES CAUSES, voulant traiter favorablement ledit Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer leſdits Ouvrages ci-deſſus ſpécifiez, en un ou pluſieurs volumes, conjointement ou ſéparément, & autant de fois que bon lui ſemblera, ſur papier & caracteres conformes à ladite feuille imprimée & attachée ſous notredit contre-ſcel ; & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de huit années conſécutives, à compter du jour de la datte deſdites Préſentes. Faiſons défenſes à toutes ſortes de perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéïſſance ; comme auſſi à tous Libraires, Imprimeurs, & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire leſdits Ouvrages ci-deſſus expoſez, en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns Extraits, ſous quelque prétexte que ce ſoit, d'augmentation, correction, changement de titre, même en feuilles ſéparées ou autrement, ſans

la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Sieur Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui ; à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de ſix mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Sieur Expoſant, & de tous dépens, dommages & intérêts; à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la datte d'icelles ; que l'impreſſion deſdits Ouvrages ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs ; & que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du dixiéme Avril 1725. & qu'avant que de les expoſer en vente, les Manuſcrits ou Imprimez qui auront ſervi de copie à l'impreſſion deſdits Ouvrages, ſeront remis dans le même état où les Approbations y auront été données, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France, le Sieur Chauvelin ; & qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires de chacun dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France le Sieur Chauvelin ; le tout à peine de nullité des Préſentes. Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire joüir ledit Sieur Expo-

ſant, ou ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement : Voulons que la copie deſdites Préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Livres, ſoit tenuë pour dûëment ſignifiée ; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amez & féaux Conſeillers & Sécretaires, foi ſoit ajoûtée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent, de faire pour l'exécution d'icelles tous Actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de Haro, charte Normande, & Lettres à ce contraires : Car tel eſt notre plaiſir. Donné à Paris le dixiéme jour de Février, l'an de grace mil ſept cent trente-cinq ; & de notre Regne le vingtiéme. Par le Roi en ſon Conſeil. SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre IX. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, num. 83. *fol.* 70. *conformément au Reglement de* 1723. *qui fait défenſe Art. IV. à toutes perſonnes de quelque qualité qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement ; & à la charge de fournir les Exemplaires preſcrits par l'Art. CVIII. du même Réglement. A Paris le* 31. *Mars* 1735. G. MARTIN, Syndic.

OBSERVATIONS
SUR
LA COMEDIE,
ET
SUR LE GENIE
DE MOLIERE.

LIVRE PREMIER.

ARTICLE PREMIER.

Des Parties de la Comédie.

IL n'eſt pas étonnant que la Comédie change ſuivant les tems, ni qu'elle paroiſſe ſi différente en différens païs. Quoiqu'elle ait toûjours

pour but la correction des mœurs, qu'elle doive toûjours repréſenter les hommes tels qu'ils ſont, & qu'au fonds les paſſions ou les caracteres ne changent point : cependant les mœurs, ou les uſages particuliers à chaque nation font qu'un caractére qui eſt en ſoi le même, ne ſe montre pas en France comme il ſe montre en Eſpagne ou en Angleterre. En effet, ces uſages particuliers produiſent dans la ſocieté une différence, qui oblige de ſe contraindre à Madrid en certains points ſur leſquels on eſt à Paris ou à Londres en pleine liberté. Et de-là vient dans les hommes cette différente maniere de laiſſer entrevoir leurs caractéres ; & par une ſuite néceſſaire, ce qui oblige à les peindre différemment dans la Comédie. Il y a plus, on voit dans le même païs les mœurs varier quel-

quefois d'un ſiécle à l'autre, & comme les mœurs influent ſur les caractéres, l'Auteur eſt forcé alors de ſubir la loi du changement, & de repréſenter les hommes, non tels qu'ils étoient, mais tels qu'ils ſont devenus.

Et bien que ces variations ne doivent jamais influer ſur la conſtruction d'une Piéce, parce que cette conſtruction étant fondée ſur les principes de la raiſon, elle doit toûjours être eſſentiellement la même : on eſt cependant contraint dans la forme de s'attacher à certains objets, dont l'eſprit du Spectateur eſt affecté alors, & auxquels on ne peut, ſans déplaire, ne pas prêter une ſérieuſe attention.

Les principales parties dont la Comédie depuis Moliere eſt compoſée, & que nous connoiſſons encore aujourd'hui, ſont, *l'Intri-*

gue : Le Caractére : Les Incidens, ou Coups de Théatre : Le Comique, ou Jeu de Théatre : Et le Dialogue, ou la Diction.

ARTICLE SECOND.

De l'Intrigue.

COmme l'*Intrigue* eſt la baſe du genre dramatique, c'eſt auſſi la partie qui mérite une plus grande attention. Sans intrigue il n'y a point de Comédie, & c'eſt par l'intrigue qu'on la diſtingue du dialogue. Le dialogue en général ne préſente au Lecteur qu'un ſimple entretien de deux ou de pluſieurs perſonnes ſur quelque point particulier : ou ſi quelquefois il offre une action, qui ait un but, comme *Les Philoſophes à l'encan de Lucien ;* cette action eſt paſſagere & mo-

mentanée, & n'étant d'ailleurs interrompue, ni traverſée par aucun mouvement d'intrigue, on ne peut lui donner le titre de Comédie.

On diſtingue deux ſortes d'intrigue. Deux eſpéces d'intrigue.

Dans la premiere eſpéce, aucun des perſonnages n'a deſſein de traverſer l'action, qui ſemble devoir aller d'elle-même à ſa fin, mais qui néanmoins ſe trouve interrompue par des événemens que le pur hazard ſemble avoir amenés. Premiere eſpéce d'intrigue.

Cette ſorte d'intrigue eſt, je croi, celle qui a le plus de mérite, & qui doit produire un plus grand effet; parce que le Spectateur, indépendamment de ſes réflexions ſur l'art du Poëte, eſt bien plus flaté d'imputer les obſtacles qui ſurviennent aux caprices du hazard, qu'à la malignité des maîtres ou des valets; &

qu'au fonds une Comédie intriguée de la sorte étant une image plus fidelle de ce que l'on voit arriver tous les jours, elle porte aussi davantage le caractére de la vraisemblance.

Modéles de la premiere espéce d'intrigue.

Nous n'avons parmi les Ouvrages des Anciens que deux modéles en ce genre, *l'Amphitryon*, *& les Menæchmes*. Moliere en choisissant le plus parfait de ces Originaux pour l'objet de son imitation, a bien montré quel étoit son discernement. L'Amphitryon qu'il a imité, ou plûtôt qu'il a presque traduit, offre une action que les Personnages n'ont aucun dessein de traverser ; c'est le hazard seul qui fait arriver *Sosie* dans un moment où *Mercure* ne peut le laisser entrer chez Amphitryon ; le déguisement à la faveur duquel Jupiter cherche à satisfaire son amour, produit une

broüillerie entre *Amphitryon* & *Alcméne*, qui fonde également leurs plaintes réciproques. Jupiter, qui ne veut point que cette broüillerie révolte Alcméne contre ſon mari, revient une ſeconde fois ſous la forme d'Amphitryon, pour ſe raccommoder avec elle; il faut pendant ce tems-là que Mercure défende à Amphitryon, qui ſurvient, l'entrée de ſa maiſon. Comme il a pris la figure de Soſie, c'eſt ſur ce malheureux Eſclave que tombe toute la vengeance d'Amphitryon; cependant les Chefs de l'Armée que Jupiter pour ſe défaire de Soſie a fait inviter à dîner, voïant deux Amphitryons, ne ſçavent de quel parti ſe ranger. Alors l'action eſt conduite à ſa fin par l'éclat que doit faire néceſſairement la tromperie de Jupiter; & ce Dieu eſt obligé de ſe décou-

vrir aux dépens même de l'honneur d'Alcméne. Ainſi rien n'arrive dans cette Piéce de deſſein formé, & le hazard en produit ſeul tous les incidens.

Mais il manque à la perfection de cette Comédie la ſimplicité dans le principe de l'action; parce que la reſſemblance ſurnaturelle d'où naît tout le mouvement, eſt une machine qui diminue de beaucoup le mérite de ces intrigues de la premiere eſpéce; & que le naturel ou le ſimple, ne doivent jamais être alterés par le merveilleux, ou le ſurnaturel.

Comme la Comédie des *Menæchmes* eſt encore plus vicieuſe de ce côté-là, & qu'elle a auſſi moins d'intérêt, je n'en parlerai point. Je dirai ſeulement que je ne connois point de Comédie Françoiſe d'intrigue, dont les in-

cidens ne ſoient pas prévûs par les perſonnages, & qu'excepté Amphitryon, c'eſt le ſeul genre que Moliere n'ait point traité. Les Eſpagnols ont un aſſez grand nombre d'intrigues de la premiere eſpéce : telle eſt entre autres l'intrigue d'une piéce de *Calderon*, qui a pour titre, *La Maiſon à deux portes*, & que l'on peut regarder comme un modéle en ce genre.

Si dans la premiere eſpéce d'intrigue, c'eſt le hazard qui produit tous les incidens ; dans la ſeconde, qui eſt plus facile & plus uſitée, il n'y a rien qui ne ſoit prémédité. C'eſt par exemple un fils amoureux de la perſonne que ſon pere veut épouſer, & qui imagine des ruſes pour arriver à ſon but. C'eſt une fille qui étant deſtinée à un homme dont elle ne veut point, fait agir un A-

Seconde eſpéce d'intrigue.

mant, une soubrette, ou un valet pour détourner ses parens de l'alliance qu'ils lui proposent, & parvenir à celle qui fait l'objet de ses desirs. Ici tous les événemens sont produits par des personnages qui ont dessein de les faire naître, & souvent le Spectateur les prévient ces événemens; ce qui diminue infiniment de son plaisir.

Mais de tous les inconvéniens qui sont attachés à cette espéce d'intrigue, le plus considérable est le défaut de vraisemblance: défaut qu'entraînent aussi les déguisemens. En effet quelle apparence, que malgré toutes les précautions imaginables, un homme se déguise assez heureusement pour paroître devant un autre homme dont il est connu, & que sa voix, son maintien, ou les traits même de son visage ne le décélent point?

Moliere n'a emploïé les déguiſemens que dans des actions de pur comique, comme dans *Pourceaugnac*, dans le *Bourgeois-Gentilhomme*, & dans quelques autres Piéces, qu'on doit regarder comme des farces, quoiqu'elles ſoient d'une étenduë plus conſidérable que les farces ordinaires; mais lorſqu'il a voulu compoſer une Piéce de haut comique, jamais il ne s'eſt ſervi d'un ſemblable expédient. Ainſi l'Amant qui ſe déguiſe en Maître-d'Hôtel pour entrer au ſervice de *l'Avare*, n'eſt point du nombre de ces perſonnages dont le déguiſement n'eſt pas vraiſemblable; comme *Valere* n'eſt connu que de *Marianne*, il peut ſe donner dans la maiſon pour ce qu'il veut, & il n'a point à craindre qu'*Harpagon*, ou les domeſtiques démêlent ce qu'il eſt; &

voilà les ſeules circonſtances où il ſoit permis dans la bonne Comédie de ſe traveſtir. *L'Eunuque de Térence* préſente *Cherea* dans une ſituation toute ſemblable ; les déguiſemens de *l'Olive* dans le *Grondeur*, ſont d'une nature bien différente. Auſſi pour leur donner un air de vraiſemblance, on fait dire à ce valet que ſon maître par mauvaiſe humeur ne l'a pas regardé en face depuis trois jours qu'il eſt à ſon ſervice.

J'ai déja inſinué, & l'on ſent aſſez que cette eſpéce d'intrigue coûte moins à imaginer que la premiere. Cependant on ne peut aſſez admirer que les modernes ne ſe ſoient point exercés ſur des ſujets, & n'aïent point inventé des plans, où les incidens fuſſent produits, amenés par le hazard, ou les ſeules circonſtances. Si de pareils ſujets offrent plus d'obſ-

tacles à ſurmonter, le ſuccès aſſureroit auſſi plus de gloire ; & le Poëte auroit le mérite d'avoir donné une eſpéce de Comédie nouvelle. Car on peut dire que les Anciens n'ont fait qu'éffleurer celle dont je parle, & que les Eſpagnols, parmi les Modernes, ont mêlé d'ordinaire en la traitant les deux eſpéces d'intrigue, & l'ont gâtée encore par toutes les licences de leur Théatre.

Il faudroit donc, pour compoſer une excellente Comédie, s'attacher uniquement à la premiere eſpéce, & ne rien emprunter de la ſeconde. Le Théatre, ſi on l'oſe dire, commence à vieillir ; les nouveautés ſeules peuvent lui redonner de la vigueur. Mais loin de la chercher dans les détails d'un dialogue ſingulier ou ſatirique, ou dans des caractéres outrés, & hors de la natu-

re, il faudroit la tirer, cette vigueur, du ſein même de la fable ou du ſujet ; alors le fonds des Piéces auroit moins d'uniformité, & les ſituations plus variées par conſéquent, deviendroient auſſi plus neuves & plus intereſſantes, ſans rien perdre de leur vraiſemblance.

Une forme nouvelle qui ſeroit excellente, ranimeroit tout enſemble les Poëtes & les Spectateurs, & je ne crois pas qu'on puiſſe en trouver une meilleure que la Comédie d'intrigue de la premiere eſpéce.

Intrigue jointe aux mœurs.

Mais à quelque genre d'intrigue que l'on s'attache, on doit toûjours s'accommoder aux mœurs des tems & des lieux. Or je le répete encore, ce ſont les loix de la ſocieté, & les différentes manieres de penſer qui produiſent la varieté des mœurs,

& les uſages propres à chaque nation. J'ajoûte que les paſſions ſont quelquefois partie des mœurs particulieres d'un Païs ou d'une Province. Ici la jalouſie eſt furieuſe, & le ſimple ſoupçon ne peut être lavé que dans le ſang, ou expié que par le poiſon. Là on mépriſe les effets de cette paſſion, ou du moins on la traite avec prudence & ménagement. Dans une des Provinces du Roïaume, les habitans ſont généralement nobles & pleins de valeur, mais glorieux, quoiqu'ordinairement peu favoriſés de la fortune. Ailleurs on ſe fait une idole de la vengeance, ou l'on ſacrifie à l'intérêt. Ainſi les paſſions produiſent quelquefois les mœurs d'une Province, ou d'une région entiere.

Mais je dois avertir en premier lieu que par *mœurs*, j'en-

tends avec les Anciens ce que l'on appelle aujourd'hui *caractéres ;* car les Anciens n'emploïoient qu'un ſeul & même terme pour exprimer ces deux idées ; au lieu que les Modernes les ont renduës par deux termes différens, comme je le dirai dans l'Article ſuivant.

En ſecond lieu, comme ceux qui ne ſont point dominés par une forte paſſion, ſont ſuſceptibles de toutes les autres, mais ſans excès, je nommerai *paſſions générales*, celles qui ſont communes à tous les hommes.

Or voilà quelles ſont les ſources de l'intrigue, les mœurs particulieres des païs, & les paſſions générales des hommes ; & c'eſt ſur ces deux pivots que roulent les intrigues de toutes les Comédies anciennes & modernes.

Plaute a peint communément

les mœurs de ſon tems & de la nation pour laquelle il écrivoit ; mais cette maniere qui de ſoi eſt excellente pour plaire, eſt ſujette à pluſieurs inconvéniens, lorſqu'il s'agit d'éxécuter. Dans la Tragédie, le Spectateur ſe prête aux mœurs extraordinaires des peuples les plus barbares & les moins connus : dans la Comédie au contraire il veut qu'on lui préſente les mœurs de ſon païs, ou du moins celles qui ſont communes à tous les hommes. Les mœurs générales qui ont plû autrefois, plaiſent encore aujourd'hui, & plairont de même à ceux qui viendront après nous, parce que les paſſions qui de tout tems ont fait la guerre aux hommes, comme la jalouſie, l'avarice, l'ambition, & tant d'autres, ſont, pour ainſi dire, attachées à l'humanité, & qu'el-

les en ſont inſéparables.

Les Comédies où Plaute a emploïé des Eſclaves fourbes & intriguans ; *l'Andrienne* de Térence, toute excellente qu'elle eſt, & les autres Comédies de ce caractére, ne ſont point goûtées de nos jours, parce que les mœurs de ce tems-là étant abſolument changées, elles ne nous intereſſent plus. Il n'en eſt pas de même de *l'Aulularia*, *des Menæchmes*, *des Captifs*, *du Mercator*, *du Trinummus*, & de quelques autres Piéces du même genre : les mœurs qui y ſont traitées ne choquent point, & nous voïons ſouvent avec plaiſir ces ſortes de Piéces ſur nos Théatres. Or la ſeule raiſon, à mon avis, pour laquelle ces différentes Comédies ſont reçuës ſi différemment, c'eſt que l'intrigue des dernieres n'a pour baſe que des mœurs ou des

paſſions générales, & que ces mœurs ou ces paſſions qui régnoient au tems de Plaute parmi les Romains, régnent encore malheureuſement parmi nous.

Je trouve encore une preuve invincible de ce que je viens d'avancer, dans quelques Ouvrages de Moliere. Moliere, car il ſera toûjours l'objet de nos réfléxions, a compoſé deux Comédies dont l'intrigue roule ſur des mœurs particulieres ou caractéres de ſon tems ; je veux dire *les Femmes ſçavantes, & les Précieuſes ridicules ;* or il n'y a que cinquante ans que cet illuſtre Ecrivain eſt mort, & cependant les Spectateurs, lors même qu'ils admirent ces deux excellentes Comédies, ne les goûtent déja plus, parce que les caractéres qu'elles repréſentent n'ont plus de modéles dans la ſocieté. C'é-

toit un ridicule du tems, un ridicule de l'eſprit ; or les défauts qui prennent leur ſource dans l'eſprit & non pas dans le cœur, ne forment que des caractéres qui diſparoiſſent, ou des ridicules paſſagers, & qui ne ſçauroient porter un Ouvrage à la poſterité, à moins qu'il ne ſoit ſoutenu par des traits ſemblables à ceux dont Moliere a rempli ſa Comédie *des Femmes ſçavantes*. Mais ſuppoſons pour un moment que les mœurs ou caractéres *des Femmes ſçavantes, & des Précieuſes ridicules* ſubſiſtent de nos jours ; ſuppoſons encore qu'elles dûſſent ſubſiſter long-tems en France : on ne pourra diſconvenir au moins que jamais les deux Comédies dont je parle ne ſortiroient du Roïaume, comme elles n'en ſont point ſorties juſqu'ici. En effet ſi on les avoit

transportées sur des Théatres étrangers, qu'auroient compris les autres peuples de l'Europe à des mœurs ou caractéres bizares en soi, & qui n'étoient connus qu'en France seulement ?

Il résulte de ce que j'ai dit, qu'une Piéce dont l'intrigue est fondée sur des mœurs générales, subsistera plus long-tems, & sera plus généralement applaudie ; mais il faut convenir en même tems que si une Piéce dont l'intrigue est fondée sur des mœurs particulieres, ne perce pas si loin dans l'avenir, elle a d'un autre côté un succès plus éclatant dans son origine.

ARTICLE TROISIE'ME.

Du Caractére.

NOus avons dit dans l'Article précédent que les Anciens emploïoient un ſeul & même terme, pour exprimer ce que nous entendons par *mœurs* & *caractéres*. C'eſt de quoi on peut ſe convaincre en liſant les Poëtiques d'*Ariſtote* & d'*Horace*, & même les caractéres de *Théophraſte* : en effet, bien que ce Traité porte dans la langue originale le titre de *Caractére*, l'Auteur n'a point emploïé ce terme dans l'Ouvrage même ; il ſe ſert d'un mot qui ſemble mieux répondre à celui de *Mœurs* en François.

Ce n'eſt pas que les Anciens aïent confondu ces deux idées, on ne ſçauroit ſe perſuader au

contraire qu'ils ne les aïent pas distinguées : mais on peut du moins avancer, à la gloire des Modernes, qu'ils ont mieux profité de cette distinction ; cependant c'est un des préceptes d'Aristote qui m'a fait sentir la raison qu'ils ont eue de l'établir.

Selon Aristote, les mœurs dans la Tragédie, qui est *une imitation des meilleurs*, doivent être plus nobles & plus élevées que l'original ; & dans la Comédie, qui est une imitation des *plus méchans*, les portraits doivent être plus chargés que les modéles, ensorte (dit ce grand Maître) *qu'elles nous donnent un exemple de la difformité qui fait rire.* Or n'est-ce pas là dire que dans la Comédie il faut distinguer les mœurs ou caractéres, d'avec les mœurs ou passions générales, & que ces mœurs ou caractéres y

Caractéres marqués dans Aristote.

doivent prédominer ? Et lorſqu'il ajoûte qu'elles *doivent être plus difformes que les originaux*, ne nous fait-il pas entendre clairement, qu'il faut charger les paſſions par des traits marqués, ainſi que les Modernes l'ont pratiqué ? Voilà pourquoi il nous a fallu diſtinguer les paſſions d'avec les *caractéres*, par une dénomination particuliere.

J'avouë que les anciens Comiques ont traité les paſſions dans leurs Ouvrages ; mais elles n'y dominent jamais aſſez pour former un caractére principal : au lieu qu'elles ſont devenuës la partie la plus eſſentielle de nos Comédies, & que ſans les mettre en jeu, on ne peut repréſenter une action noble, ni produire du haut Comique.

Caractéres dans les Anciens.

Parmi les Comédies anciennes qui ſont venues juſqu'à nous, je

je ne connois que l'*Aulularia* de Plaute qui ſoit dans ce genre ; car le *Miles Glorioſus* qui en approche le plus, n'a que deux Scénes qui caractériſent le *Fanfaron*, & le reſte de l'action conſiſte ſeulement dans une intrigue qui n'eſt point aſſez liée avec le caractére principal. Pour les Piéces Gréques qui par les titres ſeuls que nous en avons, paroiſſent avoir été des Piéces de caractére *, nous en parlerons dans le troiſiéme Livre, qui contient l'examen des Théatres anciens, mis en paralélle avec ceux des Modernes.

L'*Avare* dans l'*Aulularia* de Plaute, eſt le ſeul caractére qui ait pû éclairer les Modernes, & leur apprendre l'effet que pro-

* Tels ſont entr'autres le *Superſtitieux : Courage de Lion : Celui qui hait les Femmes, &c.* Piéces que l'on dit être du Poëte Ménandre.

duiſoit une paſſion, lorſqu'elle étoit parvenue à occuper tout à la fois le cœur & l'eſprit ; ils ont fait dominer ces ſortes de paſſions ſur l'intrigue, & en les diſtinguant des autres paſſions, ſuivant le précepte d'Ariſtote, ils les ont appellées *Caractéres*. Je ne crois donc pas me tromper, en diſant que les Modernes qui ont traité les paſſions dans toute leur force, ont fait un meilleur uſage que les Anciens, du précepte de ce grand Maître.

Caractéres établis par les Modernes.

Outre les obſervations qu'on a faites ſur les Ouvrages des Anciens, & ſur la Poëtique d'Ariſtote, la néceſſité de varier le Spectacle aura auſſi engagé les Poëtes modernes à compoſer des Piéces de *Caractére*. Il n'eſt pas ſurprenant qu'après pluſieurs ſiécles les Auteurs & les Spectateurs ſe ſoient laſſés, les uns d'imagi-

ner, & les autres de voir des intrigues, qui n'étoient ſoutenues d'aucune grande paſſion; l'amour de la nouveauté leur a ſans doute inſpiré l'idée de conſtruire des Fables, dans leſquelles l'intrigue fût tout-à-fait ſubordonnée au caractére; & les Poëtes François ſont, je croi, les inventeurs de ce nouveau genre de Comédie.

Poëtes François, les premiers.

Les Piéces de caractére ſont plus goûtées aujourd'hui que les Piéces d'intrigue, non-ſeulement parce que les premieres ont ſur les ſecondes l'avantage de la nouveauté, mais encore parce que celles-ci ne ſont que l'ombre de la vérité, & que les autres en ſont une image fidelle. Et, bien que l'imagination du Poëte ſe faſſe également ſentir dans ces deux genres de Comédies; il eſt vrai cependant qu'elle brille moins

dans l'une que dans l'autre. Le mouvement, ou l'action théatrale appartient aux Piéces de caractére & à celles d'intrigue; mais on peut dire que la nature & la vérité ſont le partage des Piéces de caractére; l'illuſion qu'elles produiſent eſt plus forte; & le cœur en eſt plus aiſément touché; c'eſt un miroir dans lequel on apperçoit la naturelle & vivante image de ceux qui nous environnent; au lieu que dans les Piéces de pure intrigue, on ne joüit tout au plus que de l'art d'une conduite ingénieuſe. Les hommes aimeront toûjours mieux voir le portrait des vices & des ridicules dont ils ſont bleſſés, qu'une intrigue qui leur eſt étrangere, &qui, ſi elle peut les intereſſer quelquefois, ne les amuſera jamais autant que la peinture d'un caractére.

Plusieurs Auteurs François ont prétendu qu'une Comédie de caractére n'étoit pas susceptible d'intrigue, ou qu'elle ne l'étoit que d'une intrigue très-légere; que le caractére une fois trouvé, c'étoit le point essentiel auquel un Poëte devoit s'arrêter, qu'il n'y avoit point d'autre moïen d'attacher le Spectateur, & que ni l'un ni l'autre ne devoient s'embarasser si la Fable est intriguée, ou ne l'est pas. Intrigue dans les Comédies de caractére.

Pour moi je regarde une Comédie de caractére sans intrigue, comme un corps sans ame; mais pour allier ces deux choses, il ne faut pas que l'interêt particulier d'aucun des personnages accessoires, devienne le mobile de l'action Théatrale. Une intrigue de cette nature cache & fait oublier les beautés du caractére, soit en les éloignant de la mémoire du

Spectateur, soit en les confondant avec des actions étrangeres qui affoibliſſent, ou plutôt anéantiſſent, pour ainſi dire, l'objet principal.

Intrigue produite par le caractére.

Le caractére doit lui-même ſervir à intriguer l'action, & c'eſt de cette ſource que l'intrigue doit partir. *Le Flateur ; l'Avare ; le Jaloux ; le Glorieux*, & toutes les paſſions, qui nous fourniſſent autant de caractéres, doivent créer & conduire la Fable & ſon mouvement ; alors l'intrigue ne détournera jamais du caractére l'attention des Spectateurs, parce que le caractére marchera toûjours à côté d'elle. Arrive-t-il quelque incident, ou quelque coup de Théatre, dans le tems que le perſonnage principal eſt hors de la ſcene ? C'eſt le caractére principal qui le produit ; c'eſt à ce principal perſon-

nage qu'on applaudit, tout abſent qu'il eſt; & c'eſt lui qui fait rire. Comme il eſt toûjours la cauſe immédiate des ſcénes & des traits, il l'eſt par conſéquent des ris & des applaudiſſemens: & lorſque dans la ſcéne ſuivante, ce perſonnage principal revient ſur le Théatre, le Spectateur ſe rappelle avec plaiſir ce que ſon caractére vient de produire. Voilà ce que Moliere a ſi bien executé dans *l'Etourdi*, dans *l'Ecole des Femmes*, & dans *l'Ecole des Maris*.

Exemples de Comédies intriguées par le caractére.

Il faut néanmoins obſerver que dans *l'Etourdi*, le valet fourbe ne fait pas l'intrigue de la Fable, comme il le paroît d'abord: car il imagine toutes ſes fourberies avec tant de jugement, qu'il n'auroit beſoin que de la premiere pour arriver à ſes fins; mais *l'Etourdi* détruiſant par ſon ca-

ractére tout ce que fait le valet ; & ce valet ſe piquant de réüſſir, ils compoſent ainſi tous deux une intrigue, dont on peut dire que le caractére de l'Etourdi eſt le premier mobile. De même *Iſabelle* dans *l'Ecole des Maris*, & *Agnès* dans *l'Ecole des Femmes*, forment l'intrigue de l'action, & donnent par leur caractére tout le mouvement aux autres perſonnages.

Ces trois modéles font aſſez connoître qu'une Comédie de caractére, pour être parfaite, doit avoir une intrigue, & l'on peut juger par là quelle eſt l'eſpéce d'intrigue qui lui convient.

Caractéres dont il faut faire uſage.

Tous les caractéres ne ſont pas propres à être mis ſur le Théatre. Les caractéres ſimples ou principaux doivent toûjours être préferés, parce qu'ils ſont plus frapans, & plus ſuſceptibles d'ac-

tion Théatrale ; au lieu que les caractéres acceſſoires fourniſſent très-difficilement la matiere néceſſaire à une intrigue. J'appelle caractére ſimple ou principal, celui qui ſans participer d'aucun autre, & ſans en rien emprunter, peut ſoutenir l'action d'une Piéce par lui ſeul ; & caractére acceſſoire, celui qui émane d'un autre, & qui, pour ſe ſoutenir, a beſoin du ſecours de quelqu'autre caractére. *L'Avare* eſt un caractére principal, qui fournit abondamment de la matiere pour compoſer une Piéce de cinq Actes ; mais ſi on vouloit traiter le *Ménager*, qui eſt un caractére acceſſoire à celui de *l'Avare*, on trouveroit que la matiere ne ſeroit ni ſuffiſante, ni même auſſi Théatrale que la premiere.

Diſtinction des caractéres.

Toute paſſion a ſes degrés, & par cette raiſon tout caractére eſt

principal ou acceſſoire : la *ſympathie* & l'*amitié* ſont des caractéres acceſſoires à l'*amour*, comme le *ſoupçon* & la *défiance* ſont acceſſoires à la *jalouſie* ; or tous ces degrés de caractére, & autres ſemblables, ne ſçauroient fournir une matiere qui convienne à la Comédie. D'ailleurs une partie des caractéres que j'ai appellés acceſſoires, peuvent quelquefois n'être pas propres à former un caractére théatral, parce qu'au lieu d'être une paſſion ou un vice dans la ſocieté, ils y ſont regardés comme une vertu, ou comme un mérite : tels ſont, par exemple, l'*économie* à l'égard de l'*avarice*, & l'*amitié* par rapport à l'*amour*. Ainſi ce que j'ai dit ne doit s'appliquer qu'à ceux des caractéres acceſſoires qui ſont des défauts dans la ſocieté, comme le *ſoupçon* & la *défiance*, & non pas à la *ſym-*

pathie, ni à l'*amitié*. D'où on peut conclure que les paſſions & les vices conviennent davantage au Théatre, puiſqu'en donnant le moïen de corriger les mœurs, ils nous préſentent encore les ridicules de ces paſſions.

Il ne ſuffit pas d'avoir choiſi un caractére convenable, il s'agit encore de le bien traiter. Pour y réüſſir, il eſt, je crois, néceſſaire de ne lui en oppoſer aucun autre qui ſoit capable de partager l'interêt & l'attention du Spectateur. Nous en avons une preuve récente dans une Comédie repréſentée depuis peu ſur le Théatre François, & compoſée par un Auteur dont le mérite eſt généralement reconnu ; un des perſonnages de cette Comédie dont le caractére eſt bruſque & familier, s'attira l'attention des Spectateurs, & enleva au carac- Maniere de traiter les caractéres.

tére principal les ſuffrages & les applaudiſſemens qu'on lui avoit donnés avec raiſon au commencement de la Piéce. Le caractére dominant de la Fable fut obligé de céder, & les plaiſanteries groſſieres du *Financier* éclipſerent, preſqu'entierement les traits fins & délicats du *Glorieux*: dès ce moment, le principal objet de la Piéce en devint, pour ainſi dire, un Epiſode, & ce caractére imaginé pour ſervir ſeulement de contraſte au *Glorieux*, l'emporta tellement, & fut ſi bien reçû du Public, que la Piéce lui eſt preſque redevable du brillant ſuccès qu'elle a eu.

Je ne prétens pas cependant exclure tous les caractéres d'une moïenne force, & en blâmer la liaiſon avec le caractére principal; mais je prétens ſeulement dire que celui-ci doit tellement

dominer & prévaloir ſur les autres, que le Spectateur ne ſoit jamais entraîné par l'effet ou l'action qu'ils peuvent produire à ſon préjudice.

De tout ce que je viens de dire, on ne doit point conclure que l'on ne puiſſe pas faire des Comédies de caractére mixte; les Fables de ce genre différent beaucoup de celles que l'on appelle ſimplement *Piéces de caractéres*, comme nous l'expliquerons dans la ſuite. La Comédie de caractére mixte doit être regardée ſous deux faces très-différentes. Premierement, le Poëte peut quelquefois ſe ſervir d'un caractére principal, en faire même l'objet de ſa Fable, & lui aſſocier d'autres caractéres, pour ainſi dire, ſubalternes, ſans que l'action en devienne plus chargée & plus intriguée. Secondement, il peut

Comédie de caractére mixte.

Deux eſpéces de cette Comédie.

joindre enſemble pluſieurs caractéres des deux eſpeces que nous avons marquées, ſans donner à aucun d'eux aſſez de force pour le faire dominer & briller au-deſſus des autres.

Exemple de la premiere eſpéce.

Moliere dans le *Miſantrope*, fournit un exemple de la premiere façon de conſiderer la Comédie de caractére mixte. Il fait du Miſantrope le principal objet de ſa Fable, & y joint en même tems les caractéres de la Coquette, de la Médiſante, & des Petits-Maîtres, ſans que le caractére principal faſſe par lui-même l'intrigue de l'action. Il eſt vrai qu'il y a peu d'intrigue dans la Piéce; mais il n'eſt pas moins vrai que tous les caractéres qui environnent le Miſantrope, & tout ce qui arrive dans l'action ſe rapporte à lui. Le Sonnet, le Procès, les converſations de la Coquette, les propos

des Petits-Maîtres, ne ſont ajoutez que pour le faire valoir, & ce ſont, pour ainſi dire, autant de coups de lumiere qui le font briller davantage. C'eſt un art admirable dont nous ſommes redevables à Moliere, & le ſeul que l'on pouvoit emploïer dans une Piéce d'un pareil caractére. Si l'on ne veut pas convenir que le Miſantrope ſoit un caractére purement métaphyſique; on doit du moins avoüer qu'il l'eſt en partie, puiſqu'on ne peut le mettre au rang de ces caractéres communs, dont le genre humain nous préſente des modéles à chaque pas, & dont les traits marqués en rendent la peinture plus facile, & diminuent le travail du Poëte. Moliere n'a pas traité de même l'*avarice*, l'*amour*, la *jalouſie*, & les autres caractéres de cette eſpéce: il les fait domi-

ner abſolument, ſur les caractéres acceſſoires, ſur toutes les parties de la Fable, & ſur l'action même qu'ils conduiſent & tiennent comme enchaînée : c'eſt la gradation de la paſſion dominante qui donne le mouvement à l'action, & c'eſt elle qui la dénoue dans la forme que la nature du caractére le demande.

Exemples de la ſeconde eſpéce.

La ſeconde eſpéce de Comédie de caractére mixte, eſt, comme nous avons dit, formée de pluſieurs caractéres, dont chacun ne brille pas aſſez pour être diſtingué des autres, & pour être regardé comme le caractére principal. Les exemples les plus ſenſibles que l'on en puiſſe donner, ſont, je croi, *l'Ecole des Maris*, *l'Ecole des Femmes*, *la Comteſſe d'Eſcarbagnas*, & quelques autres ; on y trouve un aſſemblage de caractéres, qui par leur eſpé-

ce d'égalité ne peuvent se nuire l'un à l'autre. Moliere s'est servi quelquefois d'un des caractéres de ses Fables, pour en faire le principe du mouvement de l'action ; * mais quoique ce caractére agisse, si on peut le dire ainsi, avec préférence dans la Piéce, il ne nuit cependant point aux autres, qui de leur côté ne peuvent lui nuire ; ils sont tous d'égale force, & si on les considére avec attention, on verra clairement qu'aucun d'eux ne pouvoit servir de caractére principal, parce qu'aucun d'eux n'a essentiellement la force suffisante pour dominer sur les autres, & les rendre des caractéres subalternes, ou accessoires : tel est le caractére *d'Isabelle* dans l'Ecole des Maris, qui quoique principe de l'action, ne nuit point à ceux de *Sganarel-*

* Tels sont ceux d'Agnès & d'Isabelle.

le, *d'Ariſte*, & *de Léonore* : & ſi les caractéres d'Iſabelle & de Sganarelle brillent davantage que ceux d'Ariſte & de Léonore, c'eſt parce qu'ils ſont plus en jeu, & que c'eſt ſur eux que le Poëte fonde l'intrigue de ſa Fable; il en eſt de même des caractéres d'*Arnolphe* & d'*Agnès* dans l'Ecole des Femmes : ces deux caractéres ne ſe nuiſent point l'un à l'autre.

Moliere n'a pas traité de même les Piéces de l'*Avare*, de *George-Dandin*, du *Malade Imaginaire*; du *Bourgeois-Gentilhomme*, & pluſieurs autres qu'il a compoſées dans le genre de Comédies de caractéres principaux ou dominans, parce qu'en effet ils ſont tels eſſentiellement. Si dans l'Article où j'ai parlé de la qualité de l'intrigue propre à une Piéce de caractére, je n'ai donné pour exemple que les deux Piéces de

l'Ecole des Maris, & de l'Ecole des Femmes, quoique ces deux Comédies soient de caractére mixte, on sentira aisément que j'en pouvois citer de caractére principal & dominant; mais j'ai réservé à faire sentir dans l'examen particulier de la Comédie de l'Avare, la qualité & la force d'un caractére dominant; & c'est par là que j'autoriserai mon opinion sur l'intrigue convenable aux Piéces de ce genre, & sur la distinction que je donne des caractéres.

Episode attaché aux caractéres.

Une passion si elle est parvenue à un certain degré, est pour l'ordinaire accompagnée d'autres vices, & tout au moins de plusieurs défauts. Le Glorieux, par exemple, est presque toûjours fat, menteur, & mépriſant; le *Joueur*, prodigue & libertin; le *Jaloux*, colere & insociable; & ces pas-

ſions que l'on peut appeller grands ou principaux caractéres, fourniſſent aſſez à l'intrigue avec les défauts qui les ſuivent, ſans avoir recours aux caractéres épiſodiques. Plaute dans ſa Comédie de l'Aulularia, nous a donné l'idée du caractére de l'Avare, mais il n'a pas, au ſentiment des Modernes, tiré de ſon ſujet tout l'avantage dont il étoit ſuſceptible : au lieu que Moliere qui connoiſſoit parfaitement le cœur humain, a donné dans ſa Comédie de l'Avare deux compagnes à l'avarice, qui ſont la défiance & l'uſure ; & comme elles en ſont preſque toûjours inſéparables, elles ont naturellement fourni à cette Piéce les épiſodes néceſſaires. Il eſt vrai qu'il peut ſe trouver un avare qui ne ſoit pas uſurier ; mais ſi on l'examine avec attention, on ſentira

que s'il ne l'eſt pas, c'eſt peut-être ſon rang, ſes emplois, ſa dignité, ou quelqu'autre puiſſant motif qui l'en détourne; & que ſi l'on connoiſſoit le fond de ſon cœur, on le trouveroit auſſi incliné à l'uſure, qu'il paroît avare en effet.

Pour inſpirer au Spectateur l'horreur d'un vice, il faut le peindre avec les couleurs & les traits les plus capables de bien caractériſer ce même vice; mais on doit prendre bien garde qu'il doit toûjours être préſenté par le côté ridicule & comique, & non par le côté bas & ſérieux : les hommes ſe corrigent moins aiſément des vices que des ridicules.

Les ſujets, ou les Fables les plus ſimples, étoient autrefois les plus eſtimés, mais aujourd'hui qu'ils plairoient moins aux Spectateurs,

on eſt obligé de les charger un peu, ſi on cherche à plaire en corrigeant les mœurs.

Les Auteurs qui veulent s'accommoder à ce goût, ſe trompent ordinairement dans la conſtruction de leurs Fables. Ils ne s'attachent pas aſſez à tenir un juſte milieu entre le ſimple ou le vrai, & l'outré & l'impoſſible : ils paſſent ſouvent les bornes de la nature, & défigurent la vérité. On doit caractériſer les paſſions dans le grand, mais il ne faut pas les charger juſqu'à bleſſer la vraiſemblance. Moliere qui connoiſſoit ſi bien ce point de juſteſſe, n'a point outré la vérité : il n'a fait que ce qu'il croïoit néceſſaire pour plaire au Spectateur, ſans forcer la nature. Si dans l'Avare il a chargé le caractére, il l'a fait ſans détruire la vraiſemblance : on ne dira point qu'il n'y a ja-

mais eu d'avares uſuriers, mais on dira ſeulement qu'ils ne le ſont pas tous, ou que quand ils le ſont, ils tâchent de ne le point paroître : ainſi Moliere a parfaitement ſuivi ce que l'intention de ſa Fable exigeoit de lui pour attacher les épiſodes au caractére.

Variété dans un ſeul caractére.

Il y a des eſpéces de paſſions dont chacune peut fournir des ſujets également bons & convenables à la Tragédie, à la Comédie, & à la Farce ; & c'eſt de quoi l'on peut ſe convaincre par les Ouvrages de Moliere. La jalouſie par exemple, eſt de cette eſpece : elle peut être ſelon le rang ou le caractére du perſonnage jaloux, adaptée au ſérieux comme au comique, & ce n'eſt plus alors que l'affaire de l'art & du génie de l'Auteur. Je ſuppoſe, par exemple, que de deux maris également

jaloux de leur femme, & qui penſent tous deux que leur honneur eſt bleſſé, l'un eſt brave & violent, & l'autre lâche & pacifique : ſi le Poëte les repréſente tous deux avec les ſentimens convenables à leurs caractéres, le premier fera un *Hérode*, & le ſecond un *Sganarelle*. Pour mieux faire ſentir ici la fineſſe de l'art, il ne faut que comparer Moliere avec Moliere même ; & l'on apprendra dans le *Prince Jaloux*, le *Cocu Imaginaire*, & *George Dandin*, à tirer d'une ſeule paſſion une ſi grande diverſité de ſujets.

Exemples de cette variété.

ARTICLE QUATRIE'ME.

Du Dialogue.

LE Dialogue a tant de rapport avec la partie la plus eſſentielle du Poëme dramatique, je veux dire *l'Oeconomie*, que je ne puis parler de l'un, ſans parler de l'autre. On ſçait que par *l'Oeconomie de Théatre*, il faut entendre la diſpoſition naturelle & ſenſée du progrès de l'action, la façon de la faire marcher, l'ordre de toutes les parties, & principalement des Scénes, & la diſtribution convenable des incidens ; enfin perſonne n'ignore que c'eſt par elle que le tout doit être diſpoſé avec une telle harmonie, qu'il ſoit impoſſible, ſans faire tomber l'édifice, d'en déranger la moindre partie, ſoit pour

la changer de place, ſoit pour la retrancher. Cet art ou œconomie de Théatre ſi néceſſaire dans toutes les parties qui compoſent le corps de la Fable, eſt encore plus eſſentiel dans le dialogue. Si le plan de la Fable doit être exactement deſſiné & arrangé avant que d'être entiérement formé & animé par le dialogue, il faut auſſi que chaque Scéne ait ſa juſte étenduë, afin que ce corps, ſi heureuſement ébauché, ne ſoit pas dans la ſuite défectueux dans quelqu'un de ſes membres.

Exemple d'œconomie.

Le *Paſtor fido* du *Guarini*, me fournit un exemple qui fait à mon ſujet. Cette Paſtorale ſi connue & ſi eſtimée, eſt parfaite dans l'œconomie de toutes ſes parties, mais elle pêche dans l'arrangement du tout enſemble. Chaque Scéne en particulier eſt un modéle d'une excellente œconomie; mais les Scénes

ſont ſi peu liées dans le plan général, que l'on peut, ſans déranger l'action, en tranſporter pluſieurs d'un Acte à un autre. Le grand nombre de perſonnages dont la Fable eſt chargée, oblige les Acteurs à doubler les rôles & à tranſpoſer des Scénes, pour avoir le tems de changer d'habit, & même de ſupprimer communément des perſonnages. Tels ſont ceux de *Coridone* & d'*Uranio*, que l'on retranche ſans que la Piéce en ſouffre, & ſans que le Spectateur s'en apperçoive, à moins qu'il ne la ſçache par cœur, ou qu'il n'ait le Livre à la main. Je parlerai plus au long de l'origine de ce défaut, en parlant de la duplicité d'action.

Moliere nous a fait ſentir dans ſes meilleures Piéces l'extrême attention qu'il a eue à faire marcher l'œconomie du tout enſem-

ble avec celle des parties de la Fable, & de quelle conſéquence il a regardé ces deux objets pour la perfection du Poëme Dramatique. Mais pour mieux connoître l'art dont il s'eſt ſervi, examinons quelques-unes de ſes Piéces.

Acte premier. Scéne deuxiéme.

Dans l'*Ecole des Maris*, par exemple, c'eſt, non pas des valets, comme dans la plûpart des Comédies modernes, mais les premiers perſonnages eux-mêmes qui font la peinture des principaux caractéres : d'où il arrive que l'action commence avec l'expoſition de la Piéce, tandis qu'elle ne commence qu'après les deux ou trois premieres Scénes, ſi l'expoſition eſt faite par des valets, ou par des perſonnages épiſodiques. Ce n'eſt pas que le bon ſens ou les régles exigent que l'action marche dès la premiere Scé-

ne, & en même tems que l'exposition du sujet ou des caractéres ; mais cette pratique donne une perfection singuliere à l'Ouvrage, & prouve dans le Poëte une grande fineſſe de jugement.

La Scéne entre *Valere* & *Sganarelle* paroîtra peut-être inutile à ceux qui ne regardent que l'ordre de l'action, quoiqu'à la bien examiner, elle ſoit d'un art admirable par rapport à l'œconomie de Théatre. Il eſt certain que ſi dans le cours de l'action Sganarelle devoit encore ſe rencontrer avec Valere, il ſeroit alors indiſpenſable de joindre enſemble les deux Scénes pour l'œconomie théatrale ; au lieu que l'art avec lequel la premiere Scéne eſt traitée, remedie à cet inconvénient, en préparant Sganarelle à tout ce qu'un moment après Iſabelle lui doit dire ſur le compte de Va- Acte premier. Scéne troiſiéme.

lere, en affermiſſant Valere dans tout ce qu'il a penſé, & en lui donnant le moyen de ſe conduire dans tout ce qu'il doit faire à l'avenir.

La premiere Scéne du ſecond Acte eſt encore un trait excellent d'œconomie théatrale, & de dialogue tout enſemble. Iſabelle doit avoir plus d'une fois occaſion de ſe plaindre à Sganarelle; or pour éviter des répétitions, qui n'auroient pas manqué d'ennuïer, parce que le motif de ces plaintes eſt toûjours le même, il falloit néceſſairement les varier dans la forme. C'eſt dans cette vûe que Moliere en génie ſuperieur, abrége la premiere converſation entre Iſabelle & Sganarelle, & fait ſentir au Spectateur, par les diſcours qu'ils tiennent en entrant ſur la Scéne, qu'Iſabelle a déja commencé à

ſe plaindre dans la maiſon. Cette œconomie de Théatre & de dialogue conduit naturellement à toutes les beautés que l'on trouve dans la Scéne ſuivante : Sganarelle y fait à Valere le récit de ſon ambaſſade & des plaintes d'Iſabelle ; la façon dont il s'explique avec Valere, le tour qu'il prend pour lui rapporter ce qu'il a appris de ſa Pupille, donnent à cette Scéne la grace de la nouveauté ; l'art qu'il y met la rend vive & piquante, de froide & ennuïeuſe qu'elle eût été, ſi Sganarelle n'eût fait que répeter ce qu'Iſabelle venoit de lui dire ſur le Théatre, un moment auparavant. Les autres Scénes roulent ſur les ſentimens réciproques des Amans, ſentimens que Sganarelle lui rapporte tour à tour, & qui, bien que répetés, acquérent une grace & un comique ;

dont Moliere a ſenti tout l'effet ; & qu'il a bien jugé ne pouvoir courir le riſque des répétitions ennuïeuſes ; & cette Scéne étoit la ſeule qui fût ſuſceptible d'un pareil inconvénient.

La Scéne troiſiéme du même Acte ne contient que cinquante vers, mais par l'art avec lequel elle eſt traitée, on peut dire qu'elle vaut une Comédie entiere: c'eſt je croi l'effort de l'eſprit humain en fait d'œconomie de dialogue ; car de quelles ingénieuſes précautions, de quelles ruſes artificieuſes ne ſe ſert point Iſabelle en donnant à Sganarelle la Lettre & la Tabatiere pour les faire rendre à ſon Amant ? Quelle ſimplicité d'idée, & en même tems quelle fineſſe de raiſonnement pour arrêter la curioſité de Sganarelle, & l'empêcher d'ouvrir cette Lettre ? On ne ſçauroit aſ-

ſez admirer l'adreſſe avec laquelle cette fille fait ſentir à ſon tuteur la néceſſité qui l'a contrainte de ſe ſervir de lui plûtôt que d'un autre dans une conjoncture auſſi délicate. Cette Scéne ſeule peut ſervir de modéle aux Auteurs, pour la plus parfaite œconomie de dialogue; & d'exemple, en matiere de ruſe & de fineſſe comique.

On s'eſt fort trompé, quand on a prétendu que Moliere donnoit à Iſabelle plus d'eſprit que n'en peut avoir une fille élevée dans la retraite, & qui n'a nul uſage du monde. On voit en Eſpagne & en Italie, où les femmes n'ont point autant de liberté qu'en France, des exemples pareils de ſubtilité, & même de beaucoup plus ingénieux; & ſi dans Paris un jaloux s'aviſoit d'enfermer une fille ou une femme, on les

verroit infailliblement, quelque naïves qu'elles paruſſent au dehors, emploïer toute ſorte d'artifice pour rompre leur priſon, & recouvrer leur liberté.

Si on vouloit parler de toutes les beautés d'œconomie qui régnent dans les Comédies de Moliere, il faudroit faire des extraits de toutes ſes Piéces; bien loin qu'il ſoit jamais en défaut ſur ce point, on peut dire qu'il y excelle toûjours en grand Maître.

ARTICLE CINQUIE'ME.

De la Diction & du Dialogue.

LA Diction, qu'en diſtinguant les principales parties de la Comédie, j'ai jointe au Dialogue, en peut d'autant moins être ſéparée, qu'elles ne

ſont, pour ainſi dire, qu'un ſeul & même corps. Cependant malgré cette liaiſon ſi naturelle, je ne puis me diſpenſer de les traiter ſéparément.

La diction, comme les autres parties de la Fable, eſt aſſujettie aux loix du Poëme Dramatique. La nature & la vraiſemblance devant régler & conduire l'action de la Fable, ſans perdre un moment de vûe l'intrigue, le dénoument, les caractéres, & toutes les autres parties, elles ne doivent pas moins, l'une & l'autre préſider ſur la diction; ſi elle s'éloignoit de la nature & de la vraiſemblance, une Piéce quelque parfaite qu'elle fût d'ailleurs, ſeroit défectueuſe par cela ſeul, & ne pourroit peut-être ſoûtenir ni la lecture, ni la repréſentation. Que le Poëte ſoit donc attentif à ne pas indiſpoſer le Spec-

tateur par une diction peu naturelle, ou peu convenable au caractére de ſa Piéce : c'eſt la diction qui fait ſentir les beautés d'une Fable, qui inſtruit par degrés le Spectateur, & qui en ſuivant pas à pas les ſituations & le mouvement de l'action, en développe l'intérêt, ou en détaille le comique. Si au contraire la diction s'éloigne de la nature & de la vraiſemblance, ſi elle eſt prétieuſe ou guindée, ſi elle eſt baſſe ou populaire, elle indiſpoſera sûrement le Spectateur avant même qu'il ſoit inſtruit. Ainſi le Poëte doit parler la langue de tous les états, & prendre un ton qui convienne en même tems à l'homme de Cour, au Bourgeois, au Sçavant, à l'Ignorant ; s'il fait parler ſes perſonnages conformément à leurs caractéres & à leurs conditions, il ſe concilie

l'attention de tous les Spectateurs ; & la conſtruction de la Fable répondant à la diction, il aura certainement un plein ſuccès.

Diction ancienne & moderne.

La Comédie Gréque n'a jamais & dans aucun ſujet emploïé d'autre ſtile, que le ſtile familier ; & la Comédie Latine, comme on le verra dans la ſuite par l'examen que je ferai des Piéces de Plaute & de Térence, n'a jamais franchi les limites du diſcours naturel. Les Italiens & les Eſpagnols, parmi les Modernes, n'ont pas quitté le ſtile qu'avoient adopté leurs prédéceſſeurs deux ſiécles avant eux ; leur diction ne s'éloigne jamais de la vraiſemblance & du diſcours naturel : leur ſtile eſt pur, mais toujours convenable au rang des perſonnages qu'ils introduiſent ; il eſt vrai que dans les peintures ou

Les Grecs.

Les Latins.

Les Italiens, & les Eſpagnols.

les descriptions d'un Jardin, d'un Bois, d'un Palais, &c. les Espagnols s'oublient souvent, & parlent le langage des Romans; mais il est vrai aussi que ce défaut se rencontre moins dans leurs bons Auteurs que dans les médiocres.

Les François. Les François ont suivi, jusqu'au tems de Moliere, les traces des Anciens, & celles des Modernes qui les ont précedés : ce grand génie leur a fraïé la véritable route ; mais ils ont pris une route différente. On diroit qu'ils méconnoissent aujourd'hui ce beau simple, & cet élégant naturel si recommandés par les Maîtres de l'Art, & dont Moliere est un si parfait modéle.

Moliere, tout original qu'il étoit, par rapport à l'état où il avoit trouvé le Théatre, quoiqu'il fût l'inventeur d'un nouveau genre de Comédie, il ne se

laiſſa jamais aller à la tentation de changer de ſtile ; il aima mieux ſe faire un ſtile conforme à la nature, en perfectionnant celui de ſes prédéceſſeurs, que de s'en faire un nouveau ; c'eſt ce que l'on peut remarquer dans ſes grandes Piéces de caractére, & même dans les deux eſpéces de Farces qu'il a données : la nature la plus ſimple y brille toûjours, & jamais elle n'emprunte ni d'un ſentiment trop élevé, ni d'une ſituation Romaneſque, des beautés qui ne lui ſieroient pas, ou qui au lieu de la parer, la rendroient ridicule.

Diction d'eſprit.

On ne cherche, on ne demande aujourd'hui que ce qu'on appelle de l'*eſprit*, ſoit par la difficulté de faire du beau ſimple, ſoit par une corruption de goût qui a paſſé inſenſiblement juſqu'aux Spectateurs ; & plus cet

eſprit viſe à l'extraordinaire, & mieux il eſt reçû. Cependant, & voilà ce qui doit paroître bizarre, ces mêmes Spectateurs eſtiment les ouvrages de Moliere; ils ſentent que perſonne n'a mieux traité les paſſions des hommes, ni plus ſenſiblement exprimé leurs différens caractéres, ni rendu plus heureuſement les uſages de ſa Nation. Quel autre en effet a jamais préſenté ſes idées avec des expreſſions plus naturelles, plus comiques, plus intelligibles même aux Spectateurs les moins éclairés? Auſſi le genre d'eſprit qu'il a mis dans ſes Piéces, étoit le plus convenable au Théatre; ſes idées juſtes & vraïes, en même tems qu'elles peignent au naturel, & qu'elles combattent les ridicules des hommes, ſont exprimées avec une ſimplicité noble & convenable. Tel eſt l'eſ-

prit de Moliere, esprit qui plaira toujours, & qui sera également goûté des connoisseurs & des ignorans.

Pour moi, je suis persuadé que le goût d'expression qui régne aujourd'hui, vient moins d'une imagination heureuse, que de la stérilité des Auteurs. Ce que j'avance ici paroîtra sans doute un paradoxe, mais la moindre réflexion suffit pour se détromper à cet égard. De la diction moderne.

La nature qui sembloit avoir épuisé ses dons en faveur de Moliere, parut en être avare pour les Poëtes qui vinrent après lui: on négligea la perfection des plans & de l'intrigue, on dédaigna les caractéres, on abandonna la noble simplicité de sa diction; & soit incapacité, soit indolence dans les Auteurs qui suivirent ce grand homme, ses Ouvrages

occuperent long-tems ſeuls le Théatre François, avec la ſupériorité & la juſtice qui leur étoient dûes ; enfin les Spectateurs laſſés d'attendre un génie capable d'imaginer avec l'art de Moliere des Fables nouvelles, d'imiter auſſi heureuſement celles des Anciens, ou de profiter des idées des Nations voiſines, refuſerent leurs applaudiſſemens à des Comédies qu'on leur préſenta, parce qu'elles étoient ou dénuées d'intrigue, ou qu'elles en étoient trop chargées. Alors les Auteurs incertains ſur le parti qu'ils devoient prendre, chercherent à ébloüir le Spectateur par des ſaillies d'eſprit, & des penſées brillantes ; la Nation Françoiſe naturellement portée à ce genre d'eſprit, s'y prêta, le goûta, & lui donna par ſon approbation le moïen de s'emparer en peu de

tems de la Scéne. C'eſt ce même genre d'écrire qui a paſſé juſqu'à nous, mais qui révolte ceux qui ont ſçû ſe préſerver de la contagion ; ces eſprits juſtes, ces eſprits vrais ne ſouffrent qu'avec peine que l'on préfére aujourd'hui des Comédies compoſées ſimplement de ſaillies & d'épigrammes, aux Comédies qui n'ont qu'une intrigue ſoutenue d'une diction ſimple & naturelle. Il y a même des Piéces d'une grande réputation, dont l'action & le mouvement, quoiqu'elles ſoient en cinq Actes, ſuffiroient à peine pour ſoutenir un Acte ſeul ; c'eſt moins une action véritable, qu'une apparence d'action, ou plutôt c'eſt un ſimple aſſemblage d'autant de Scénes qu'il en faut pour donner à une Piéce la durée ordinaire des repréſentations : c'eſt un rempliſ-

ſage de dialogue ſemé de bons mots, de traits ſatyriques qui ſéduiſent le Spectateur par leur brillant, & l'empêchent de remarquer le vuide & le défaut d'action. On ne ſçauroit cependant diſconvenir que ces ſortes de dialogues ne ſoient ce qu'on appelle communément de l'*eſprit*, mais on devroit, ce me ſemble, diſtinguer l'eſprit qui convient au Théatre, d'avec celui dont on peut faire parade dans un diſcours Académique. Or pour ſçavoir quelle ſorte d'eſprit convient à la Comédie, il ne faut qu'étudier Moliere; alors on verra que la nature vraïe & ſimple n'admet point dans ſes expreſſions, quelque variée qu'elle ſoit, ces gentilleſſes qui ne vont qu'à la traveſtir.

ARTICLE SIXIE'ME.

Des Coups de Théatre, ou Surprises.

TOUT ce qui arrive sur la Scéne d'une maniére imprévûe, & dans le cours d'une action, s'appelle en France, *Coups de Théatre*, & dans tout le reste de l'Europe, *Surprises*; je me servirai dans la suite de l'un & de l'autre terme indifféremment.

Il y a deux sortes de *Coups de Théatre* ou *Surprises*, l'une d'*action*, & l'autre de *pensée*. Toutes les deux sont également bonnes, & font également leur effet; il est vrai cependant que la surprise d'action a plus de force, & se fait plus sentir que la surprise de pensée. L'*Ecole des Maris*; l'*Ecole des Femmes*; la *Princesse d'Elide*; *George Dandin*, & presque

Deux espéces de coups de Théatre.

toutes les Piéces de Moliere me fourniſſent des preuves convaincantes de cette vérité ; mais un ou deux exemples de chaque eſpéce ſuffiſent pour mettre au fait ceux qui voudront s'inſtruire davantage dans ſes écrits.

Exemple de la ſurpriſe d'action.

La Scéne dixiéme du ſecond Acte de l'*Ecole des Maris*, doit être appellée un *Coup de Théatre d'action*, & ſert en même tems à prouver quel étoit le génie de Moliere, dans l'œconomie ou la conduite de ſes Piéces. En effet, qui ſe ſeroit jamais attendu à trouver ici au milieu de l'action, une Scéne entre *Valere* & *Iſabelle?* Et qui auroit jamais imaginé de faire amener *Valere* à *Iſabelle* par *Sganarelle* même ? Voilà cependant en quoi conſiſte l'art du Poëte, & voilà ce que l'on peut appeller une véritable ſurpriſe : chaque vers de cette Scéne eſt,

pour ainſi dire, un *Coup de Théatre*, & ce qui la termine, un trait digne de l'inimitable Moliere. *Iſabelle* feignant d'embraſſer *Sganarelle*, profite de cette ſituation pour donner ſa main à baiſer à *Valere*, & lui jurer une fidélité inviolable, par les tendres expreſſions qu'elle ſemble adreſſer à ſon jaloux. Il eſt vrai que Moliere n'a pas imaginé ce coup de Théatre, qui eſt peut-être unique en ſon eſpéce. Je l'en ai crû long-tems l'inventeur; mais en liſant avec attention les Comédies Eſpagnoles, j'ai trouvé une Piéce où Moliere a pris la ſituation que je viens de décrire; & c'eſt ce que l'on verra plus en détail dans le ſecond Livre de cet Ouvrage, à l'Article de l'imitation. Quoique Moliere n'ait fait, pour ainſi dire, que copier en cette occaſion, on

doit néanmoins rendre justice à l'art avec lequel il a amené cette surprise : aucun dialogue, ni aucun *à parté* ne l'annonce au Spectateur, & son effet n'est senti qu'au moment où *Isabelle* embrasse *Sganarelle*.

Telle est encore dans *George-Dandin* la surprise ou coup de Théatre de la Scéne sixiéme, Acte troisiéme. *Angélique* ne pouvant fléchir *George-Dandin*, & l'engager à lui ouvrir la porte, fait semblant de se tuer. *George-Dandin* sort pour s'assûrer si c'est feinte ou vérité, & ne pensant point à refermer la porte, il laisse à sa femme le moïen d'y entrer sans qu'il s'en apperçoive, & de le mettre ainsi dans la situation où elle étoit un moment auparavant. Quoique cette surprise d'action soit excellente, on ne doit pas la préférer à celle

de

de l'*Ecole des Maris*, & cela pour deux raiſons. La premiere, parce que *Bocace* en eſt l'inventeur, & que Moliere n'a fait que l'imiter preſqu'à la lettre ; La ſeconde, parce que l'art de celle-ci eſt beaucoup inférieur. Dans *George-Dandin*, Moliere a été obligé de préparer la ſurpriſe par un long préambule, & ſi le Spectateur ne la devine pas, il s'attend du moins que cette femme, dont il connoît les ruſes, va exécuter quelque projet pour ſe tirer d'affaire. Dans l'*Ecole des Maris* au contraire, rien, comme je l'ai dit, n'annonce la ſurpriſe ; & l'effet en eſt ſi prompt, ſi ſubit, qu'elle peut aiſément échaper au Spectateur diſtrait ; mais il faut auſſi convenir qu'elle arrive dans une ſituation ſi frapante, qu'il eſt comme impoſſible à un homme attentif de la perdre.

Exemple de la surprise de pensée.

Il ne suffit pas toûjours d'avoir un génie supérieur pour juger sûrement de ce qui peut plaire au Théatre, & mériter un applaudissement général. La nature en formant Moliere avoit montré pour lui à cet égard une prédilection marquée, & les preuves singulieres qu'il en a données, ne laissent aucun lieu d'en douter. La Piéce Espagnole d'*Agostino Moreto*, intitulée, le *Desden con el Desden*, dont notre Poëte a tiré sa *Princesse d'Elide*, est une preuve de la justesse de son esprit. Dans cette Comédie, le *coup de Théatre*, ou *surprise de pensée*, que je croi la plus belle qu'on puisse trouver, & que je donnerois pour un modéle en ce genre, n'étoit que bonne dans l'original, mais elle est devenue sublime entre les mains de Moliere.

Dans la Comédie Espagnole,

la Princeſſe qui dédaigne l'amour, a une converſation avec le Prince dont elle eſt aimée autant que de ſes autres Amans, mais qui pour l'engager plus sûrement, feint une inſenſibilité égale à la ſienne. La Princeſſe paroît irritée de cette indifférence, & de ce que, malgré ſes mépris, le Prince ne lui offre pas ſon cœur, comme les autres Princes : elle commence, ſans s'en appercevoir, à l'aimer par dépit, & pour mieux découvrir les vrais ſentimens du Prince, elle lui fait un faux aveu de ſon inclination pour l'un de ſes Amans.

Dans cette ſurpriſe, la Princeſſe ne prévient pas les Spectateurs de ſon intention, & c'eſt inopinément qu'ils en ſont inſtruits. Moliere en portant cette même ſurpriſe au Théatre, ſemble l'avoir affoiblie, lorſqu'il fait

dire à la Princeſſe, qu'elle a imaginé un moïen de découvrir les véritables ſentimens du Prince. Quiconque ignore les myſtéres de l'art, en jugera de la ſorte; mais les perſonnes intelligentes ſentiront aiſément la fineſſe de l'Auteur, dans la correction qu'il a faite à l'original. Le défaut des Eſpagnols, eſt de ne ſe contenter jamais de la juſte meſure d'une action ou d'une ſituation; Moliere qui connoiſſoit ce foible, trouva qu'il y avoit dans la Scéne dont nous parlons, deux ſurpriſes de Théatre, & jugeant qu'il n'en falloit laiſſer dominer qu'une, il affoiblit la premiere, pour rendre la ſeconde & plus vive & plus frapante; il augmenta dans celle-ci l'intérêt du Spectateur, en le faiſant joüir du plaiſir de voir le Prince l'emporter par la ruſe ſur la Princeſſe; on

ſçait qu'elle n'a d'autre deſſein que de découvrir les véritables ſentimens du Prince, pour ne lui faire enſuite éprouver que des dédains, & le traiter comme ſes autres Amans : d'un autre côté, on voit que le Prince n'a d'autre intention que de la toucher, & de lui inſpirer de l'amour. Dans cette ſituation, la Princeſſe fait au Prince une fauſſe confidence de l'état de ſon cœur, & feint d'être ſenſible à l'amour d'un de ſes Amans : le Prince revenu de l'étonnement où l'a jetté le diſcours de la Princeſſe, lui répond : » Qu'il admire la con- « formité de leurs ſentimens, puiſ- « qu'il vient d'éprouver un chan- « gement tout ſemblable ; qu'au- « toriſé par ſon exemple, il va « lui rendre confidence pour con- « fidence, & qu'une des Princeſ- « ſes ſes couſines, l'aimable & «

» belle Aglante, a triomphé de » son cœur ». Il implore son appui avec transport, pour obtenir la main de celle qu'il adore, & part précipitamment pour en aller, dit-il, faire la demande à son pere.

Voilà la surprise de Théatre à laquelle le Spectateur ne s'attendoit pas, mais qu'il auroit sans doute souhaitée, pour venger le Prince qui l'intéresse, & jetter la Princesse dans la confusion, en la punissant de sa dureté & de sa coqueterie. La réponse du Prince produit ici dans l'esprit du Spectateur ce qu'il désire de trouver dans le tout ensemble; elle fait passer tout à coup de l'inquiétude à la satisfaction; & par-là cette surprise devient intéressante & comique tout à la fois. Or c'est de ces points essentiels & si difficiles à réunir, que naît la

difficulté de parvenir au ſublime dans les *ſurpriſes*, ou *coups de Théatre*, ſoit d'action, ſoit de penſée.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Comique.

LE ſeul Comique auquel les Poëtes doivent s'attacher, eſt le Comique qui prend ſa ſource dans les choſes mêmes; le Comique doit naître de la ſituation des perſonnages. Un Comique de penſée qui naît de la converſation, & qui par conſéquent ne tient point à l'action, quelque bon qu'il puiſſe être en lui-même, ne convient point au Théatre; je ne prétend pas néanmoins exclure ni les bons mots, ni les ſaillies, mais il ne faut pas en faire la baſe du Comique; la Co-

Comique de ſituation.

médie admet toute espéce de Comique en général, mais elle adopte par préférence celui qui naît de l'action même, ou des situations : & si elle ne rejette pas toujours les plaisanteries étrangeres, elle ne souffre pas du moins que ces sortes de plaisanteries usurpent ses droits, & s'emparent de la Scéne.

Un Auteur qui dresse le plan de sa Fable, de maniere que le Comique résulte du fonds de l'action, n'a besoin, pour jetter du plaisant dans son dialogue, ni de saillies, ni de gentillesses : les pensées les plus simples, & les expressions les plus naturelles produiront cet effet, parce que la situation sera Comique par elle-même. Quel esprit, quelle finesse d'expression y a-t'il, par exemple, dans la replique de *George-Dandin*, lorsqu'outré de

Exemple de Comique de situation.

ce que M. de *Sotenville*, après bien des remontrances, lui dit : *Vous ne devez point dire ma femme, quand vous parlez de notre fille ;* George-Dandin répond, *J'enrage ? Comment ma femme n'eſt point ma femme ?* Ce n'eſt donc que la ſituation où il ſe trouve d'avoir été déja repris pour n'avoir pas appellé *Madame* ſa belle-mere, & ſa femme, & d'être obligé à tenir ſon bonet à la main quand il leur parle ; ce n'eſt donc que cette ſituation, dis-je, & l'impoſſibilité de répondre autrement qui ont produit ſa réponſe ; comme ſa ſituation eſt extrémement Comique, la penſée & l'expreſſion toutes ſimples qu'elles ſont par elles-mêmes, deviennent également Comiques.

Il en eſt de même lorſque la Suivante d'*Angélique*, prenant le parti de ſa Maitreſſe en préſence

de Monſieur & de Madame de *Sotenville*, *George-Dandin* lui dit : *Taiſez-vous vous dis-je : vous pourriez bien porter la folle enchere de tous les autres, & vous n'avez point de pere Gentilhomme.* Ces paroles détachées de ce qui les précéde, ne ſont pas capables de faire rire, mais dans la ſituation où eſt *George-Dandin* de n'avoir pas la ſatisfaction de pouvoir donner à ſa femme quelques coups de poing, ou quelques bons ſoufflets, comme il vient de le dire, parce qu'elle eſt fille d'un Gentilhomme, qui le tient en reſpect ; dans cette ſituation, le diſcours de la Suivante lui rappelle la contrainte où il eſt, & la ſimple penſée ou réponſe, *Vous n'avez point de pere Gentilhomme*, devient d'un Comique admirable, parce qu'il eſt pris de la choſe même.

Il eſt bon d'obſerver que dans cette même Scéne il y a des traits Comiques qui ſont infiniment ſupérieurs à ceux que j'ai rapportés ; ce n'eſt pas que je ne les aie ſentis, mais je n'ai voulu parler que de ceux qui ſont Comiques dans la ſituation, & dans leſquels la ſimplicité de l'expreſſion fait cependant ſon effet, parce qu'elle eſt ſoutenue de la ſituation ſeule, qui comme je me flatte de l'avoir démontré, rend Comique ce qui ſans elle ne pourroit jamais le devenir. Pour rendre la choſe plus ſenſible, je donnerai un exemple d'un trait Comique dans la même Scéne, où l'on trouvera quelque choſe de plus que la ſituation toute ſimple.

Lorſque *George-Dandin* s'eſt expliqué, & qu'il a dit enfin à M. & Madame de *Sotenville*, *que leur fille ne vit pas comme il faut qu'u-*

ne femme vive, & qu'elle fait des choſes qui ſont contre l'honneur : Alors les deux Vieillards prenant le ton ſérieux, font une énumération des femmes vertueuſes de leur famille, dans laquelle il n'y a jamais eu de coquetes ; & M. de *Sotenville* ajoutant : *Qu'il y a eu une Mathurine de Sotenville qui refuſa vingt mille écus d'un favori du Roi, qui ne demandoit ſeulement que la faveur de lui parler ;* George-Dandin lui répond : *Ho bien votre fille n'eſt pas ſi difficile que cela, & elle s'eſt apprivoiſée depuis qu'elle eſt chez moi.*

Il faut avouer que ce trait vaut mille fois mieux que les deux autres que j'ai donnés pour exemples du Comique de ſituation ; mais il faut convenir en même tems que je ne pouvois pas le donner comme tel : dans ce dernier trait, outre la ſituation à la-

quelle il tient, on trouve le génie du Poëte dans toute sa force. Moliere toujours admirable dans ses idées, a imaginé le motif qui le produit, en faisant faire aux deux Vieillards l'éloge des femmes de leur famille, pour venir ensuite à ce moment où il fait dire à *George-Dandin, que leur fille n'est pas si difficile que cela.* C'est sans contredit un des plus beaux traits Comiques que l'on puisse concevoir; l'on y reconnoît l'esprit, le génie, l'art, & la facilité de l'inimitable Moliere; & comme cette espéce de Comique est extrémement difficile, c'est pour cela même qu'on trouvera Moliere dans toutes ses autres Piéces, beaucoup plus fécond en Comique de situation toute pure, qu'en Comique de cette derniere espéce.

Il sort de la situation une au- Du Co-

mique de sentimẽt dans la situation.

tre espéce de Comique, tout-à-fait différent de ceux dont je viens de parler, & que je ne sçaurois appeller autrement que Comique de *sentiment* : j'en donnerai deux exemples, qui feront connoître si ce nom leur convient.

Scéne 9.

Dans la Comédie du *Cocu Imaginaire*, *Sganarelle* en confrontant le portrait qu'il a entre ses mains dit :

La surprise à présent n'étonne plus mon ame,
C'est mon homme, ou plutôt c'est celui de ma femme.

Exemples du Comique de sentiment dans la situation.

Il me paroît que ce trait qui sort de la situation, ne doit pas faire penser que *Sganarelle* veuille dire un bon mot, & plaisanter sur ce qui lui arrive : ce n'étoit assurément pas l'intention de Moliere ; autrement il y auroit ici deux fautes, l'une dans l'es-

prit du Poëte, & l'autre dans l'idée de l'Auteur : le Poëte auroit mal penſé, & par conſéquent l'Acteur auroit tort de badiner ſur un point qui l'intéreſſe autant, & tous deux ils ſe critiqueroient mutuellement. Mais il eſt aiſé de comprendre que le Poëte a fait parler l'Acteur dans le vrai ſens qui lui convient ; & *Sganarelle* lorſqu'il dit que c'eſt le portrait de l'homme de ſa femme, le dit touché vivement de ce qu'il croit.

Un autre trait que je crois du même genre, eſt celui de *George-Dandin*, lorſque honteux & confus de la malice de ſa femme, il reſte ſeul, & dit en finiſſant l'Acte : *O Ciel ! ſeconde mes deſſeins, & m'accorde la grace de faire voir aux gens que l'on me deshonore.* Acte 1 2. Scéne 8.

Il eſt conſtant, par la raiſon que j'ai alléguée, que *Dandin*

ne veut pas réellement faire connoître à tout le monde qu'on le deshonore ; mais qu'il le penſe ſeulement, & qu'il prie le Ciel de mettre en jour la vérité, pour convaincre ſes parens de la coqueterie de ſa femme, & ſoulager ſon chagrin.

Ces deux exemples mis en paralléle avec les deux précédens, me ſemblent autoriſer ſuffiſamment la diſtinction que j'ai faite du Comique *de ſituation toute pure*, d'avec le Comique *de ſentiment dans la ſituation*. Mais il faut remarquer que dans le Comique de ſituation, on ne trouve que les penſées les plus ſimples, & les termes les plus ordinaires : au lieu que dans le Comique de ſentiment, il y a encore un certain tour qui le rend plus ingénieux & plus piquant.

Ceux qui poſſédent le Théatre

de Moliere, doivent connoître la quantité de traits Comiques de l'une & de l'autre eſpéce, dont cet Auteur eſt rempli ; c'eſt pour cela que je me diſpenſerai d'en donner ici d'autres exemples.

Fin du premier Livre.

OBSERVATIONS SUR LA COMEDIE, ET SUR LE GENIE DE MOLIERE.

LIVRE SECOND.

ARTICLE PREMIER.

De la Farce.

DANS le seiſiéme ſiécle, où régnoit en Italie la bonne Comédie, les Italiens ont compoſé pluſieurs Farces, que

l'on trouve imprimées avec les Piéces imprimées en Vers & en Proſe de ce tems-là, mais ce goût ne fut pas chez eux de longue durée ; & ce n'eſt que ſur le Théatre François que l'on voit des Farces encore aujourd'hui.

L'exemple des Anciens qui faiſoient toujours ſucceder des *Mimes* aux repréſentations des Tragédies & des Comédies mêmes, eſt peut-être ce qui a donné lieu à l'établiſſement d'un pareil uſage en France. Le caractére de la Nation plus porté en général à l'enjouement qu'au ſérieux, a fait ſentir aux Poëtes la néceſſité de diſtraire les Spectateurs de la triſteſſe du Tragique par une Farce ou petite Piéce mimique, dont l'unique objet eſt d'amuſer & de faire rire. Et comme l'action n'en eſt pas exactement conduite, les liaiſons en ſont par conſéquent

moins régulieres, le Comique moins noble ou moins délicat, & la cataſtrophe moins naturelle, &, ſi l'on peut uſer de ce terme, purement facétieuſe.

Ce que Moliere a compoſé dans ce genre, a ce me ſemble, un mérite ſingulier : mérite dont la critique a fait un défaut, au lieu de le reconnoître, & de lui donner de légitimes louanges. Quoique M. *Deſpreaux*, par exemple, en diſant :

Dans ce ſac ridicule où Scapin s'envelope,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Miſantrope,

ait raiſon dans un ſens, je n'en admire pas moins le génie de Moliere. On retrouve toujours le maître de l'Art, ſoit dans l'intrigue de ces mêmes Piéces, ſoit dans la liaiſon & l'arrangement des Scénes, ſoit dans les idées,

qui pour être Comiques ne ſont ni baſſes ni groſſieres, & qui tiennent toujours à une action ſimple, ou vraiſemblable. Si l'eſprit humain eſt borné, & ſi un Ecrivain ſemble n'être deſtiné en général par la nature, qu'à réuſſir dans un ſeul genre, combien eſt-il ſurprenant de voir un même génie exceller en tous, & faire rire le connoiſſeur & l'ignorant dans la Farce du *Médecin malgré lui*, après avoir ſi pleinement ſatisfait l'homme d'eſprit dans la Comédie du Miſantrope ?

ARTICLE SECOND.

Paralléle des Farces de Moliere, avec celles des Modernes.

IL ſeroit à ſouhaiter que nous euſſions quelques-uns des *Mimes de Sophron*, que Platon a ſi exaltés, pour les comparer aux Farces de Moliere : quoique je ne puis croire que les Anciens aïent porté ce genre auſſi loin qu'il l'a fait dans ſes *Précieuſes ridicules*.

Si la Farce qui eſt, comme on l'a dit, une imitation des Mimes des Anciens, ne doit avoir d'autre but que de critiquer les vices, ou les paſſions en général, par les traits les plus chargés & les plus riſibles : la Farce des *Précieuſes ridicules*, eſt un chef-d'œuvre en ce genre. On y trouve

d'une maniere admirable ce Comique forcé, & tout-à-fait différent de celui de la bonne Comédie, ſurtout dans la Scéne de *Maſcarille* avec les *Précieuſes*. Et ſi on l'examine bien, on ſe convaincra aiſément, que pour le Comique elle a ſervi de modéle au Théatre Italien de *Gherardi*, compoſé & imprimé après la mort de Moliere.

Le *Mariage forcé* eſt une Piéce de la même nature que les *Précieuſes ridicules ;* mais le Comique en eſt différent. La Scéne des *deux Philoſophes*, nous apprend que les ſujets les plus graves peuvent être traités d'une maniere facétieuſe, ſoit par le deſſein même, ſoit par la critique que l'on recherche principalement dans le genre de Comédie dont nous parlons.

Les petites Piéces d'un Acte

qui occupent aujourd'hui la place de la Farce, & que l'on donne à la ſuite d'une Tragédie, ou d'une Comédie, ne rempliſſent point l'intention pour laquelle les Farces ont été introduites ſur la Scéne : au lieu de délaſſer l'eſprit, elle le fatiguent par une nouvelle attention. Ces petites Piéces, ou ſont compoſées dans le ton noble & ſur des ſujets ſuſceptibles de cinq Actes, ou ne forment ſouvent qu'un amas de Scénes Métaphyſiques & détachées, dans leſquelles on perſonnifie le caprice, la volupté, l'intérêt, la ſatyre, &c. On y introduit Jupiter, Diane, Apollon, faiſans ſur les ſentimens du cœur des diſſertations, qui reſſemblent bien plus aux Dialogues de *Lucien*, qu'à des Piéces Comiques de quelque genre qu'elles puiſſent être.

ARTICLE

ARTICLE TROISIE'ME.

Des différentes eſpéces de Farces dans Moliere.

ON nomme abuſivement toutes les Comédies qui ne ſont point en cinq Actes, *petites Piéces* ou *Farces*, quoique ces deux termes ne ſoient point du tout ſynonimes. Le nom de Farce, par exemple, ne convient pas à toutes les Comédies de Moliere qui ſont en trois Actes, & même en un Acte ſeul. On s'apperçoit aiſément combien le plan & la diction ſe reſſemblent peu. Les *Précieuſes ridicules ;* les *Fourberies de Scapin ; Pourceaugnac*, & le *Médecin malgré lui*, ſont dans le genre de Comique, qui convient proprement à la Farce ; il y a auſſi d'autres Piéces

qu'il faut mettre dans la même classe, quoiqu'il y ait entre celles-ci & les premieres dont j'ai parlé, une différence remarquable. On ne doit pas à mon avis appeller *Farces* le *Mariage forcé*, & le *Sicilien :* outre que ces Piéces sont écrites d'un ton plus élevé, le fonds du Comique en est plus noble, le caractére des personnages plus décent, le motif ou principe de l'action plus grand, & l'action plus régulierement conduite.

Si on lit avec réflexion l'*Ecole des Maris*, *George-Dandin*, & le *Cocu imaginaire*, on y trouvera une forme plus exacte, une diction plus soutenue, & un Comique plus fort que dans les *Précieuses ridicules*, *Pourceaugnac*, les *Fourberies de Scapin*, & le *Médecin malgré lui ;* ensorte qu'on ne peut sans injustice les compa-

rer enſemble, ni leur donner la même qualification. Moliere en compoſant les premieres que je nomme ici, n'eut jamais intention de compoſer des Farces ; il ne les a point données pour telles. Il les a données pour ce qu'elles ſont en effet, pour des Comédies. Il les compoſa en trois Actes, non-ſeulement pour imiter les Poëtes Eſpagnols, mais encore pour laiſſer l'action, en la reſſerant de la ſorte, dans toute ſa force, & dans toute la vivacité du Comique : il comprit, en maître de l'Art, que les Scénes de raiſonnement qui auroient pû la prolonger dans l'*Ecole des Maris*, ou dans *George-Dandin*, juſqu'à cinq Actes, n'auroient pas manqué auſſi de la ralentir : c'eſt donc Moliere lui-même qui nous impoſe l'obligation de donner à ces trois Comédies le nom de *petites*

Piéces, plutôt que celui de *Farces*.

Vers l'an 1500. les Italiens qui étoient grands imitateurs des Anciens, & qui obſervoient exactement les régles, auroient crû commettre une faute conſidérable, que de faire une Comédie en trois Actes. Les Eſpagnols au contraire qui commencerent par compoſer leurs Piéces en quatre Actes, n'en ont jamais donné en cinq : & depuis cent cinquante ans ou environ, ils ſe ſont fixés à les partager, pour me ſervir de leur expreſſion, en trois journées. Moliere adopta ces deux manieres de diſtribuer une action : il ſuivit & les préceptes des Anciens, en compoſant pluſieurs Comédies en cinq Actes ; & la pratique des Eſpagnols, en faiſant quelques Piéces en trois Actes. Mais il faut convenir

qu'en cela il n'avoit besoin ni d'exemple, ni d'autorité : un tel génie étoit en droit de hazarder une forme nouvelle, & même un genre nouveau ; tout ce que nous avons de lui étant si heureusement inventé, & tellement achevé, qu'il sert encore au Théatre moderne, & de modéle & d'ornement tout ensemble.

ARTICLE QUATRIE'ME.

Des Farces, ou petites Piéces de Scénes détachées.

UNe Farce, ou petite Piéce de Scénes détachées, est une Fable dont les Scénes n'ont aucune liaison entr'elles, & dont l'action ne consiste que dans la démarche de plusieurs personnages, qui par des motifs différens ou opposés, viennent successive-

ment, ou plusieurs ensemble, entretenir de leurs intérêts un homme ou une divinité.

Ces Farces ou petites Piéces, n'ont, & ne peuvent même avoir, ni action, ni intrigue, ni dénoument : car elles finissent d'ordinaire avec l'audience de l'homme, ou du Dieu consulté, soit qu'il ne leur plaise plus de la continuer, ou que personne ne se présente plus pour la demander. Et pour finir ces prétendues Piéces d'une maniere plus enjouée, on y ajoute le plus souvent un Ballet, composé des personnages qui ont paru sur la Scéne.

Le grand nombre de Farces que nous avons dans ce genre, ne permet pas de penser qu'il soit bien difficile à traiter : je croi que pour y réussir, il suffit d'avoir ce qu'on appelle l'esprit de

saillies & de bons mots. Mais c'eſt, à mon ſens, une choſe des plus hardies, que d'imaginer, comme a fait Moliere, une Comédie en trois Actes de Scénes détachées, telle que les *Fâcheux*. On peut dire que ce Poëte eſt ici le modéle des plus grands génies. Et quand on comparera les *Fâcheux* à toutes les autres petites Piéces de Scénes détachées, on ſentira que l'on en peut faire de différentes eſpéces, quoique de la même nature; les unes ſeront de Scénes détachées ſans action, comme la plupart de celles que l'on voit aujourd'hui; & les autres, de Scénes détachées avec une action, telle que les *Fâcheux*; & c'eſt ce que je tâcherai d'expliquer dans l'examen que je vais faire de cette Piéce.

ARTICLE CINQUIE'ME.

Examen de la Comédie des Fâcheux.

CEux-là ſe trompent, qui croïent que Moliere a tiré l'idée de ſa Comédie des *Fâcheux* d'une Satyre d'Horace ; Moliere avoit vû jouer à l'impromptu par les Comédiens Italiens, qui de ſon tems étoient à Paris, une ancienne Comédie Italienne intitulée : *Le Caſe ſvaliggiate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*, & à laquelle les Comédiens Italiens d'aujourd'hui ont donné ſimplement le titre d'*Arlequin dévaliſeur de Maiſons*, pour éviter celui des *Fâcheux*, dont Moliere s'étoit emparé. Dans la Comédie Italienne, Pantalon eſt amoureux d'une jeune fille, dont il

attaque vivement la vertu : un valet de cette fille, dans le deſſein de la débaraſſer des pourſuites du Vieillard, & mettre ſon honneur en ſureté, imagine de faire venir ſucceſſivement pluſieurs perſonnages, qui ſur différens prétextes entretiennent Pantalon, & lui font manquer le rendez-vous qu'il avoit obligé la jeune perſonne de lui accorder : c'eſt de cette Farce ſi peu vraiſemblable, que Moliere a tiré l'idée & le motif de l'action de ſa Comédie des Fâcheux.

On ne peut douter qu'en voïant repréſenter la Piéce Italienne, Moliere ne ſe ſoit rappellé la ſatyre d'Horace, * puiſqu'il s'en eſt ſervi pour la compoſition de la premiere Scéne, & pour l'expoſition de toute ſa Piéce ; mais

* *Ibam forte via Sacra.* Hor. Satyr. IX. Liv. 1.

il imagina un motif, une intrigue ou action, & un dénoument, & fit sa Comédie en trois Actes. Peut-être que cela même a été critiqué par les gens du métier, & par les prétendus connoisseurs ses contemporains. Comment se peut-il faire, auront-ils dit, qu'*Eraste*, qui n'a pas le tems de voir sa Maitresse, puisse se raccommoder avec elle dans l'intervalle de l'Acte ? Comment peut-il avoir appris que non-seulement l'oncle ne veut pas qu'il épouse sa niéce, mais qu'il veut encore la marier avec un autre le lendemain ? Comment se peut-il qu'*Orphise* lui ait donné un rendez-vous pour la nuit ? Que son oncle informé de leur projet, l'attende pour l'assassiner ? Que les domestiques d'Eraste aïant découvert ce dessein, forment à leur tour celui d'assassiner l'oncle ?

Qu'Eraſte lui ſauve la vie ? Que l'oncle ſe raccommode avec lui ? Qu'il conſente à lui donner ſa niéce ? & qu'enfin on inſtruiſe de tous ces faits le Spectateur, avec environ cinquante vers qui ſont épars dans la Piéce ? Eſt-ce ainſi que l'on conduit une intrigue ? Doit-on précipiter ainſi un dénoument ? Oui ; & voici par quelle raiſon Moliere en a uſé de la ſorte.

L'intérêt de la Piéce eſt celui que font naître les *Fâcheux ;* le Poëte par ſon titre ne s'eſt engagé à rien de plus. Mais comme les hommes dans toutes leurs actions ont un but ou un motif ; & que les Scénes détachées des *Fâcheux* ne comportent par elles-mêmes aucunes des circonſtances d'une action humaine, ou de la vie civile : il falloit lier ces Scénes à un motif intéreſſant ; il

falloit donc auſſi donner à Eraſte une affaire qui lui tînt au cœur, ou quelque deſſein important qui occupât ſon eſprit. Ainſi ne s'expoſant pas lui-même à rencontrer des *Fâcheux*, & ne les écoutant que parce qu'il y eſt forcé, il aura, dès qu'ils ceſſeront de l'arrêter, un preſſant motif, ou tout au moins une raiſon plauſible de quitter le Théatre, & il ne pourra pas finir la Piéce en remerciant, par exemple, le Ciel de ce que perſonne ne viendra plus l'importuner; parce qu'alors les *Fâcheux* n'auroient produit aucun effet bien intéreſſant à l'égard d'*Eraſte*, & par conſéquent à l'égard des Spectateurs. Il falloit donc, encore une fois, lier les Scénes détachées à une action ou à un motif, & c'étoit-là la difficulté; mais comme rien n'intéreſſe davantage que la paſſion de

l'amour, & qu'elle eſt plus à la portée des Spectateurs, que toute autre : c'eſt auſſi ſur cette paſſion que Moliere a fait rouler ſon action, ſon intrigue, & ſon dénouement.

Mais l'amour devenu le principal mobile de cette Piéce, entraînoit de nouvelles difficultés. Une Scéne d'amour bien filée ; une autre Scéne de jalouſie ſuivie d'une réconciliation ; une intrigue bien ſoutenue, & un dénoument imprévû, n'auroient pas été convenables. Les Scénes tendres, quoiqu'écrites avec la plus grande préciſion, auroient refroidi celles des *Fâcheux*, & celles-ci à leur tour auroient détourné du motif de la Piéce, l'attention du Spectateur. Ce n'eſt pas tout ; ſi telle avoit été la diſpoſition de la Fable, cette diſpoſition eût été vicieuſe par rap-

port à la Piéce, & l'Auteur eût été embarraſſé à lui donner un titre.

Il n'y avoit donc qu'un ſeul parti à prendre, en traitant un pareil ſujet, je veux dire le parti qu'a pris Moliere. Guidé par ſon génie, il a traité l'intrigue avec préciſion, & en des momens différens; il a reſſerré l'action, il en a rapproché les parties, pour lui donner plus de feu, & la terminer d'une maniere qui ſatisfît également, & les Acteurs, & les Spectateurs.

Voilà par quelle raiſon on peut donner à juſte titre les *Fâcheux* pour un parfait modéle de la Comédie de Scénes détachées. Si perſonne juſqu'ici n'a rien tenté de ſemblable, c'eſt l'effet d'une prudence qui mérite des éloges. On a ſenti la difficulté, & on n'a pas voulu s'expoſer au riſ-

que preſque inévitable d'échouer. Moliere a réuſſi, j'en conviens ; mais s'il a ſurmonté tous les obſtacles qui pouvoient l'arrêter, il en eſt uniquement redevable à la fineſſe de ſon génie, à la juſteſſe de ſon diſcernement, & à la parfaite intelligence qu'il avoit de l'Art Dramatique : qualités qui ſe trouvent ſi rarement réunies dans un même ſujet, & qui ſont cependant ſi néceſſaires pour produire des Ouvrages excellens.

ARTICLE SIXIE'ME.

De la Critique des mœurs.

RIen n'eſt plus difficile, ni plus délicat, & par conſéquent rien n'exige plus de précaution de la part du Poëte, que de s'engager à corriger les mœurs, en les critiquant. *Plaute* qui n'eut

de ſon tems d'autre objet en vûe, fait cependant de la plupart de ſes Piéces une école plus propre à inſpirer le vice qu'à le corriger : il n'y a point de jeune homme, pour peu qu'il ſoit porté au libertinage, qui n'y apprenne tous les moïens de tromper un pere, ou de ſéduire une fille ; & point de valet qui n'y trouve des leçons pour voler ſon maître, ſervir ſes amours, & corrompre la vertu. Les Modernes, au lieu de ſuivre une route différente, comme ils y étoient infiniment plus obligés, n'ont pas toujours été plus exacts, ou plus ſcrupuleux dans leurs Comédies ; les jeunes perſonnes y peuvent apprendre toutes les ruſes imaginables pour mener une intrigue d'amour ; & les femmes s'y inſtruiſent à conduire contre toutes les régles du devoir, les filles confiées à leurs

ſoins, & quelquefois même à les conſeiller aux dépens de la vertu. Je ne diſconviens pas que comme il y a dans l'un & dans l'autre ſexe des maîtres, dont le caractére eſt de mettre tout en uſage pour ſatisfaire leurs paſſions : il y a auſſi des valets naturellement fourbes & ſans honneur ; mais je penſe auſſi qu'il ſeroit beaucoup plus ſage de les faire rougir les uns & les autres de leurs vices, & de les en corriger, que de les y confirmer, en les rendant heureux dans une action théatrale.

On peut dire la même choſe des paſſions les plus violentes, & qui conſtituent les principaux caractéres des hommes. Combien y a-t'il d'originaux dans le monde, dont les copies n'ont été expoſées ſur le Théatre, qu'à deſſein de corriger ces mêmes originaux, & qui au lieu de profiter

des intentions de l'Auteur, n'ont remporté de l'Ouvrage qu'ils ont lû, ou vû repréſenter, que ce qui pouvoit flater leur vice, ou leur ſervir dans le cours d'une paſſion ?

Moliere n'eſt pas toujours exempt du même défaut, quoiqu'à dire vrai, il eſt le premier qui ait mis dans ſes Ouvrages, de la bienſéance & des mœurs. Voilà ce qui rend le Théatre dangereux, & lui attire de ſi fréquentes & de ſi juſtes cenſures. Il ſeroit en effet bien difficile de défendre la Comédie, dès qu'elle peut détourner de la vertu, ou ſéduire l'innocence ; & jamais un honnête homme, quand il ne ſeroit guidé que par les ſeules maximes de la Morale, n'approuvera ſur le Théatre des Ouvrages, qui loin de corriger le vice, ſeroient capables de l'inſpirer.

Le Théatre François, depuis Moliere qui en a été le reſtaurateur, eſt un champ ſi fécond en Comédies de caractéres, qu'il paroîtroit facile d'y corriger les mœurs, ſi la différence, qui ſe trouve entre les vices des hommes, ne devenoit quelquefois un obſtacle au deſſein des Auteurs. Critique des paſſions.

Dans ce grand nombre de vices & de paſſions qui aſſerviſſent les hommes, il y en a dont on ne rougit point, & d'autres dont on fait, pour ainſi dire, un trophée. Tel eſt, par exemple, ou *Miſantrope ;* ou *Joueur ;* ou *Glorieux ;* ou *Soupçonneux*, qui verra ſans fruit, repréſenter ce vice ou la paſſion qui le domine. Loin d'en concevoir une utile confuſion, il en tirera peut-être vanité : s'imaginant que tel foible, ou tel défaut, car c'eſt ainſi qu'il lui plaît de nommer la paſſion dont

il eſt eſclave, n'a rien qui deshonore, principalement lorſqu'elle ne bleſſe ni l'honneur, ni les loix de la ſocieté. Il ne penſera pas combien elle eſt incommode à cette même ſocieté, & combien il lui importe de s'en corriger. Un *Hypocrite* au contraire, un *Avare*, un *Envieux*, un *Médiſant*, ne pourront ſoutenir tranquillement ſur le Théatre, la vûe de leurs caractéres, ou du moins ils ſe flateront qu'ils ne reſſemblent point aux portraits qu'on leur préſente. Et puiſque la plupart des hommes ſe glorifient de leurs défauts, au lieu qu'ils rougiſſent ordinairement de leurs vices ; je croi que les différens caractéres dont je viens de parler, étant mis au Théatre, ne ſçauroient produire un grand effet pour la correction des mœurs ; & que la critique des défauts &

des ridicules, y contribuera plus que la censure des vices & des passions.

Façon de critiquer de Moliere.

Moliere se trouva par rapport à la Comédie dans la même situation où étoit Corneille par rapport à la Tragédie. Corneille, pour réformer la Tragédie, n'eut à combattre que les dispositions présentes de l'esprit, ou qu'à le ramener au grand & au vraisemblable : & pour y réussir, il n'eut besoin que de la premiere de ses bonnes Tragédies, qui dessilla les yeux, & servit du moins à faire distinguer le bon d'avec le médiocre & le mauvais. Pour ce qui regarde Moliere, outre l'esprit qu'il lui falloit ramener, il eut encore le cœur à guérir. Les Poëtes qui l'avoient précédé dans le Comique, avoient représenté sur le Théatre les hommes tels qu'ils étoient de leur tems. Le rang

des perſonnages, & les égards dûs à la Religion, n'avoient pû mettre des bornes à leur licence; & par là même étoient également ſatisfaites, & la malignité de l'eſprit, & la corruption du cœur. Il falloit donc que Moliere effaçât de l'eſprit, & qu'il arrachât du cœur des Spectateurs les idées d'un Comique ſcandaleux, mais reçu pourtant, & applaudi.

Une pareille entrepriſe demandoit du tems : il n'étoit poſſible d'y réuſſir que par degrés. Moliere commença par mettre au Théatre les paſſions qui avoient déja été traitées ; mais il les donna en divers tems, & ſous des formes différentes, afin que ce même public comparant ce qu'il avoit vû à ce qu'on lui préſentoit, en diſtinguât mieux la maniere, & ſentît la préférence qu'il devoit donner au nouveau ſyſtême ſur l'ancien.

Parmi ces défauts ou ridicules qu'il entreprit de combattre, la Médecine fut un des objets auquel il s'attacha davantage ; mais il la traita bien différemment selon les différens tems. D'abord il y montra beaucoup d'aigreur, & même de licence ; mais dans la suite il y mit plus de modération & moins de fiel : la premiere maniere, en se rapprochant du mauvais Comique reçu avant lui, servoit moins au but qu'il s'étoit proposé ; au lieu que la seconde plus douce & plus insinuante, étoit plus propre à la correction des mœurs, & rempliſſoit mieux son intention.

Dans l'*Amour Médecin*, Moliere introduit sur le Théatre quatre Médecins qui s'enferment pour consulter : pendant toute la Scéne, leur conversation ne rou- Acte 2, Scéne 3.

le que ſur des objets tout-à-fait étrangers à la maladie pour laquelle ils ſont appellés ; & cependant, ſans en avoir dit un mot, ils finiſſent par donner hardiment leurs ordonnances pour la malade. Voilà ſans contredit le trait le plus piquant que Moliere ait jamais lancé contre les Médecins, & néanmoins dans toute la Scéne, il n'y a pas un mot de mépris ou d'inſulte ; c'eſt qu'un tel procédé mis ſur le Théatre devient ſeul une critique amere.

L'art avec lequel Moliere fait ſentir la différence des deux manieres de critiquer eſt admirable ; car je ne doute point qu'en faiſant dire à *Filerin* l'un des quatre Médecins, dans la Scéne premiere du troiſiéme Acte, les choſes les plus fortes contre la Médecine, il n'ait voulu mettre les

les Poëtes & les Spectateurs à portée de comparer ces deux manieres, & apprendre aux uns la route qui méne à une excellente critique ; & aux autres le sentiment qu'ils en devoient concevoir.

Si dans la Comédie de *George-Dandin*, Moliere s'eſt ſervi des couleurs les plus vives & les plus fortes pour critiquer les mœurs, il en a emploïé auſſi de plus douces dans la Piéce du *Mariage forcé*. Et comme il falloit dans les commencemens ne pas heurter de front le goût régnant, pour parvenir enſuite à le détruire ; il s'eſt prêté quelquefois à l'ancienne maniere ; mais il faut convenir que la ſeconde dont il s'eſt ſervi, eſt la ſeule dont les Poëtes devroient faire uſage, & dont Moliere doit être regardé comme l'inventeur & le modéle.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Dénoument.

JE ne croi pas qu'il ſoit poſſible de donner une régle sûre pour bien imaginer & bien amener un dénoument: cet art dépend autant de l'ordre & du mouvement que l'on a donné à une action, que de la façon dont on l'a fait marcher : la gradation des incidens, & les ſurpriſes de Théatre doivent être maniées dans un dénoument avec beaucoup de ſageſſe, & ces coups de Théatre peuvent quelquefois produire de grandes beautés, & quelquefois auſſi de grands défauts. Ce qu'il y a de ſingulier ici, eſt que la chaleur & le froid, ſi on peut uſer de cette expreſſion, peuvent également ſer-

vir aux vûes de l'Auteur. Le tout consiste à sçavoir juger dans quelles circonstances il faut mettre du feu, & quand l'intrigue doit être dénouée froidement. Mais pour apprendre ce mystére, il n'y a d'autres Maîtres à consulter, après la pratique des grands Poëtes, que l'esprit & le bon sens.

Dénouement des Fables de Moliere.

On décide ordinairement que les dénoumens de Moliere, bien loin d'être parfaits, sont très-défectueux. Cette décision me paroît d'autant plus injuste, que Moliere, à mon avis, est supérieur dans cette partie à ceux qui l'ont précédé, & peut-être à ceux qui l'ont suivi. Il ne faut, pour s'en convaincre, qu'examiner avec attention ses dénoumens; mais avant que d'entrer dans cet examen, je croi devoir dire un mot du dénoument du *Tartufe*,

d'autant mieux qu'il eſt communément regardé comme le plus défectueux. Pour moi, ſans vouloir le juſtifier, j'obſerverai ſeulement, que l'idée de cette Piéce n'eſt point de l'invention de Moliere ; qu'il l'a priſe & imitée de pluſieurs Comédies d'un Théatre voiſin de la France, comme on le verra dans l'Article de l'imitation ; & que le dénoument de l'action & du caractére, eſt le même que celui de l'original.

Moliere qui le premier nous a montré comment il falloit manier un dénoument, nous a en même tems ſi bien éclairés ſur cette matiere, qu'il nous a mis en état de le juger lui-même, & de diſtinguer le parfait d'avec le bon, & le bon d'avec le médiocre. Je penſe donc que dès qu'il s'eſt apperçû, après avoir conſtruit ſa Piéce, qu'on ne pouvoit

dénouer autrement le caractére : il a mieux aimé adopter le dénoument de l'original, quoique foible, que de ſe réſoudre à perdre les grandes beautés qu'il trouvoit dans ſa Fable. Peut-être le dénoument du *Tartufe* n'eſt-il pas le ſeul répréhenſible ; mais avant que de décider ſi tous ceux de Moliere méritent la cenſure, paſſons à l'examen de quelques-uns qui ſont purement de ſon invention.

Examen des Dénoumens de Moliere.

Entre les dénoumens de Moliere, celui de l'*Amour Médecin* doit tenir le premier rang ; c'eſt un petite Comédie en trois Actes, mais ſi courts, que telle Piéce du même Auteur, quoiqu'elle n'ait qu'un Acte, a plus d'étendue que celle-ci. Moliere la fit par ordre du Roi, & n'emploïa que cinq jours à la compoſer, & à l'apprendre. Les beautés dont

elle eſt remplie feroient ſoupçonner ce fait de fauſſeté, s'il n'étoit pas d'ailleurs ſuffiſamment atteſté ; mais laiſſons les détails qui regardent cette Piéce, & parlons de la perfection du dénoument.

Lucinde, *Clitandre*, & *Liſette*, qui ſont les principaux Acteurs, & les plus interreſſés dans l'action, voïant *Sganarelle* pere de *Lucinde* toujours environné de Médecins & de Charlatans, imaginent de faire déguiſer *Clitandre* en Médecin, & de l'introduire dans la maiſon. La ruſe eſt d'autant plus heureuſe, que *Sganarelle* n'a jamais vû *Clitandre* : cet Amant ainſi déguiſé ſe préſente au Vieillard comme un homme qui guérit les maladies avec une méthode tout-à-fait ſinguliere ; il traite, lui dit-il, ſes malades avec des Danſes, des Concerts de Muſique, des Paro-

les, des Taliſmans, & d'autres moïens ſemblables. C'eſt dans cette même Scéne qu'il parle à *Lucinde* pour la premiere fois ; car ils ne s'étoient vûs, & ne s'étoient parlé que par l'entremiſe de *Liſette*, & qu'il la fait conſentir à l'épouſer, & à prendre ſur cela toutes les meſures néceſſaires. *Sganarelle* qui remarque leurs geſtes, mais qui eſt trop loin d'eux pour entendre leurs diſcours, paroît charmé du changement qu'il apperçoit dans la mélancholie de *Lucinde*. *Clitandre* aſſure ce bon homme que c'eſt l'effet des paroles myſtérieuſes qu'il lui a dites, & qu'il a découvert que la maladie de ſa fille n'a d'autre principe que le déſir d'être mariée. Il ajoûte, que pour donner plus sûrement à ſes remedes le moïen d'operer, il a fait accroire à *Lucinde* qu'il n'étoit

pas un Médecin, mais un jeune homme amoureux d'elle, qui ſous cet habit venoit la demander en mariage ; & que *Lucinde* aïant ajoûté foi à ce diſcours, la joïe avoit d'abord paru ſur ſon viſage ; mais que dans ces commencemens il étoit important de la confirmer dans ſon idée, afin d'aſſurer tout-à-fait ſa guériſon. *Sganarelle* approuve tout, il permet même au Médecin de faire entrer l'homme qui écrit les ordonnances, & de faire accroire à la malade que c'eſt un Notaire. En effet, un vrai Notaire, ami de *Clitandre*, eſt introduit, ſe préſente, écrit le Contrat de mariage dans toutes les formes, & le fait ſigner au Médecin, à *Lucinde*, & même à *Sganarelle*, qui prend ce Notaire pour le Sécretaire du Médecin, & le Contrat pour une ordonnance. Enſuite *Clitandre*

fait entrer des Joueurs d'inſtrumens & des Danſeurs, qu'il mene, dit-il à *Sganarelle*, toujours à ſa ſuite ; mais pendant qu'on eſt occupé à danſer, les deux époux s'échapent, & ſortent de la maiſon. *Sganarelle* s'en apperçoit, demande où eſt *Lucinde*, & apprend qu'elle eſt chez ſon mari, que tout ce qui vient de ſe paſſer eſt réel, & que ſa fille eſt mariée dans toutes les formes.

Depuis que les Modernes ont jugé avec raiſon, que les dénoumens en action réuſſiront beaucoup mieux que s'ils étoient en récit, comme ceux des Anciens, il n'y a jamais eu ſur aucun Théatre de l'Europe un dénoument auſſi bien imaginé que celui-ci. C'eſt par cette raiſon que tant de Poëtes Comiques, depuis Moliere, ont cherché à l'imiter dans ces déguiſemens, & dans ces ſor-

tes de Contrats ; mais on peut assurer, sans lui faire injustice, qu'ils sont infiniment au-dessous d'un si parfait modéle.

Je croi qu'on doit ranger encore le dénoument du *Mariage forcé* parmi les beautés de Moliere, qui sont inconnues à la plupart des Spectateurs, ou du moins dont ils ne sentent pas tout le mérite. Mais examinons s'il manque en effet, comme on le prétend, de quelque qualité qui soit nécessaire à un dénoument pour être parfait.

Lorsqu'*Alcidas*, afin d'obliger *Sganarelle* à tenir la parole qu'il a donnée d'épouser sa sœur, veut lui donner pour la troisiéme fois des coups de bâton, & que celui-ci a répondu, j'*épouserai*, j'*épouserai* : le pere arrive, qui après avoir contraint sa fille à donner la main à *Sganarelle*, s'écrie en

lui adreſſant la parole : *Le Ciel ſoit loué ! m'en voilà déchargé, & c'eſt vous déſormais que regarde le ſoin de ſa conduite*, *Sganarelle* ne profére pas un ſeul mot, & la Piéce finit. C'eſt-là, ſi je ne ſuis trompé, connoître parfaitement l'Art du Théatre, & le cœur humain. *Sganarelle* ne dit rien, mais ſon ſilence parle éloquemment au Spectateur. Ce ſilence eſt un coup de Maître; & c'eſt cette eſpéce de dénoument que j'avois en vûe, lorſque j'ai dit que le froid d'une ſituation pouvoit quelquefois ſervir à dénouer une Piéce, autant que le feu & la vivacité d'une action.

Le dénoument de l'*Ecole des Maris* eſt encore le fruit d'une imagination admirable : il a fallu pour l'amener un travail prodigieux ; tout arrive néanmoins ſi naturellement, qu'on ne s'apper-

çoit en aucune maniere de ce qu'il en a coûté à l'Auteur. Celui de l'*Ecole des Femmes* eſt préparé dès le commencement de l'action, ſans que l'on puiſſe le ſoupçonner; & la reconnoiſſance qui forme le dénoument ſe fait avec une merveilleuſe préciſion. Cependant il y en a qui croïent entendre le Théatre, & qui n'approuvent pas ce dénoument; ils prétendent qu'*Arnolphe* en faiſant ſortir *Agnès* de la maiſon, renverſe toute l'œconomie de l'action, & qu'il n'eſt pas vraiſemblable qu'un homme avec un peu de bon ſens, faſſe venir cette fille devant ſes amis, pour leur laiſſer voir ſes foibleſſes : mais Moliere avoit bien ſenti tous les obſtacles qu'il avoit à ſurmonter.

Après la derniere démarche qu'*Agnès* a faite de s'enfuir avec ſon Amant, *Arnolphe*, qui n'a

plus de meſure à garder avec elle, la renferme dans ſa maiſon, & l'y fait garder à vûe, juſqu'au moment où il doit la conduire dans un Couvent. Mais un incident qui ſurvient l'oblige à l'en faire ſortir avec précipitation. Son valet vient lui dire qu'*Agnès* veut ſe jetter par une fenêtre, & que ſa Suivante ne peut plus la retenir : ce qui eſt très-naturel, après ce qui vient de lui arriver. Dans cette extrémité, *Arnolphe* la fait ſortir à la hâte ; & à l'inſtant où il veut quitter ſes amis, & partir pour la conduire au Couvent, *Oronte* l'arrête, & lui demande une réponſe poſitive. *Arnolphe* lui répéte le conſeil qu'il lui a donné d'obliger ſon fils à épouſer celle qu'il lui deſtine. *Oronte* lui dit que pour terminer ce mariage, il eſt néceſſaire de ſçavoir auparavant de lui

ce qu'eſt devenue la fille de leur ſœur : que la nourrice de cette fille a dit à *Enrique* ſon pere, & qui eſt ſur la Scéne, qu'elle l'avoit remiſe à l'âge de quatre ans à un Monſieur *de la Souche*, & que cette même femme eſt prête à le certifier. *Arnolphe* reſte interdit ; & *Chriſalde*, qui ſe doute de ce qui ſe paſſe, conſeille à *Arnolphe* de ne point penſer à prendre à ſon âge une femme jeune & jolie. *Arnolphe* ne répond rien, pouſſe un profond ſoupir, & s'en va.

Ce ſoupir ſuffit pour faire connoître au pere, aux deux oncles, & à l'Amant, qu'*Agnès* eſt la fille dont il eſt queſtion. Le fils d'*Oronte* avoue l'amour qu'il a pour elle, & par tout ce qu'il ſçait, il confirme qu'*Agnès* eſt la fille que l'on cherche. *Enrique* embraſſe ſa fille, & le mariage d'*Agnès*

avec ſon Amant finit la Comédie.

Quoiqu'en diſent les Critiques, je ne croi pas qu'il y ait de dénoument mieux imaginé, ni mieux conduit, ſans faire tort néanmoins à celui de l'*Amour Médecin*, qui eſt dans un genre différent. Le grand Art, en fait de dénoument & de reconnoiſſance, eſt de les amener, de maniere qu'un mot, un coup d'œil ſuffiſe pour inſtruire ceux des perſonnages, auſquels il ſeroit difficile de rendre raiſon autrement de ce qui s'eſt paſſé. Comme les dénoumens les plus défectueux ſont ceux qui demandent un long récit pour apprendre aux Acteurs ce que les Spectateurs ſçavent déja; les dénoumens les plus précis & qui ſont dans la forme dont j'ai parlé, ſont auſſi les plus parfaits & les plus ingénieux, prin-

cipalement ſi le Poëte y joint une reconnoiſſance, & qu'il l'amene avec la même préciſion.

Ceux qui ont trop légerement décidé que Moliere étoit en général défectueux dans les dénoumens, en auroient ſans doute jugé différemment, s'ils avoient davantage examiné, ou mieux connu ſes Piéces; ils auroient vû que comme elles ſont parfaitement bien imaginées & bien conduites, elles ſont auſſi dévelopées avec le plus grand art; ils auroient ſenti que ſi les Ouvrages de cet excellent Poëte, auquel on peut donner le nom de Farces *, avoient des dénoumens ingénieux, & ſemblables à ceux de ſes bonnes Comédies, ce ſeroit un défaut de jugement & de compoſition. Moliere entendoit trop

* *Le Médecin malgré lui : Pourceaugnac : les Fourberies de Scapin, &c.*

bien le Théatre dans toutes ſes parties, pour ne pas mettre une différence entre le dénoument de la bonne Comédie, & celui de la Farce; c'eſt ce que je vais faire mieux connoître, en examinant l'art avec lequel il a changé, corrigé, & embelli les Fables qu'il a traduites, ou imitées des Etrangers ſes voiſins.

Examen d'un dénoument imité & corrigé par Moliere.

La Fable & le dénoument de la *Princeſſe d'Elide*, eſt l'exemple que je me propoſe de donner d'un dénoument imité & corrigé par Moliere; mais voïons auparavant de quelle maniere *Agoſtino Moreto*, * célébre Poëte Eſpagnol, dénoue ſa Piéce intitulée : *El Deſden con el Deſden.*

Dans la derniere Scéne, le pere accompagné des deux Princes,

* Voïez le premier Livre, Article 6. *des Surpriſes, ou Coups de Théatre.*
Le deuxiéme Livre, Art. 8. *de l'Imitation.*

Amans de ſa fille, & inſtruit que la Princeſſe vient enfin de ſe déclarer, laiſſe éclater des tranſports de joïe. En ce moment la Princeſſe arrive ſur la Scéne, ſe tient à l'écart, & paroît inquiéte; elle entend que ſa couſine eſt promiſe au Prince qui l'a demandée, & que ſes propres nôces ſeront célebrées le même jour que celles de cette couſine. Le Prince s'appercevant que la Princeſſe les écoute, répond au pere : qu'il n'étoit pas venu à la Cour dans le deſſein d'épouſer la Princeſſe ſa fille, & qu'il a été inſenſible à l'amour, juſqu'au moment où la vûe de ſa niéce a commencé à lui inſpirer la plus vive tendreſſe : que cependant leur commune oppoſition à l'amour, lui a rendu trop chere la Princeſſe, pour rien entreprendre ſans la conſulter; & que ſi par malheur elle étoit

contraire à ſon mariage, il ne ſe ſent pas capable de s'engager malgré ſa volonté. A l'inſtant, la Princeſſe ſe préſente, & demande à ſon pere la liberté de choiſir pour époux celui des trois Princes qui lui plaira davantage.

Après avoir obtenu le conſentement qu'elle ſouhaite, elle exige de ces mêmes Princes qu'ils applaudiront au choix qu'elle va faire : & les deux Princes qui s'étoient expliqués ne formant aucun obſtacle, elle déclare qu'elle donne la préférence à celui qui a ſçû vaincre *le dédain par le dédain*. Alors le Prince lui demandant qui il eſt, elle répond, *toi ſeul ;* & lui donne en même tems la main. Le rival qui s'étoit le plus flaté du retour de la Princeſſe, épouſe ſa couſine, & la Piéce finit.

Moliere, après avoir lû l'ori-

ginal, trouva ridicule, avec raiſon, que la Princeſſe qui ne pouvoit douter que le Prince n'aimât ſa couſine, s'offrît elle-même à lui, en le choiſiſſant pour époux : le ſexe, le rang, la bienſéance, tout étoit bleſſé, puiſqu'elle s'expoſoit à un refus certain, ſi ce Prince avoit véritablement aimé une autre perſonne. Notre Auteur qui connoiſſoit parfaitement les mouvemens du cœur, arrange ſi bien ſa Fable, que la Princeſſe appercevant ſon Amant avec ſon pere, & ne ſçachant pas dequoi il s'agit entr'eux, découvre à celui-ci, dans l'embarras où elle eſt, & devant tout le monde, qu'elle aime le Prince, ſans cependant ſe déclarer tout-à-fait. Le moïen dont elle ſe ſert, eſt la priere qu'elle fait à ſon pere de refuſer au Prince ſa couſine en mariage : elle cherche à ſe faire

illuſion, & veut perſuader qu'elle n'agit de la ſorte que pour punir le Prince de ſon inſenſibilité. Ce prétexte, tout ſpécieux qu'il paroît, fait aſſez entendre que l'amour eſt le motif qui l'anime. Cependant le pere conſent à ſa demande, & lui propoſe en même tems, pour empêcher le Prince de ſe marier avec ſa couſine, de le choiſir elle-même pour ſon époux. En ce moment Moliere, par un coup de Maître, fait dire à la Princeſſe : *Vous vous moquez, Seigneur, & ce n'eſt pas ce qu'il demande.* Alors le Prince ſe jette à ſes genoux, avoue ſon amour, & ſon ſtratagême, & lui en demande pardon, en proteſtant néanmoins que ſi elle veut ſe venger, il eſt prêt à exécuter de ſa propre main l'arrêt qu'elle prononcera. La Princeſſe lui répond : *Non non Prince*, ce ſont les ter-

mes de Moliere, *je ne vous ſçais pas mauvais gré de m'avoir abusée, & tout ce que vous m'avez dit, je l'aime bien mieux une feinte, que non pas une vérité.* Sur cela, le pere la preſſe de terminer le mariage; mais la Princeſſe, pour s'épargner la confuſion où la jette l'aveu qu'elle vient de faire, lui demande le tems d'y penſer, & la Piéce finit.

Le goût, la fineſſe du ſentiment naturel, & de la vraiſemblance, ſe trouvent dans l'œconomie de ce dénoument : les égards du ſexe & du rang, la délicateſſe du cœur, & toutes les bienſéances y ſont ménagées avec un art que l'on ne peut trop admirer. Ainſi, malgré les difficultés qu'il y avoit à ſurmonter, Moliere a rendu ce dénoument excellent, de défectueux qu'il étoit dans l'original. Si les Sça-

vans & les Auteurs qui ont critiqué Moliere, avoient eu quelque connoiſſance du Théatre, ils auroient porté un jugement bien différent de ſes Ouvrages, & ils n'auroient pas entraîné dans la même erreur, tous ceux qui entendent peu le Théatre, & qui dans cette occaſion ont trop déféré à leur autorité.

ARTICLE HUITIE'ME.

De l'Imitation.

S'Il y a tant d'obſtacles à ſurmonter, pour traduire heureuſement d'une langue dans une autre; on éprouve bien d'autres difficultés, lorſqu'on entreprend de ſe ſervir d'un Ouvrage étranger, dans la compoſition d'une Fable Dramatique.

Des mœurs différentes, la ma-

niere vicieuſe de l'original, & d'autres inconvéniens preſque ſans nombre, qu'il faut prévoir & parer, ſont les obſtacles que rencontre à chaque pas, quiconque veut ajuſter les idées d'autrui aux tems & aux lieux dans leſquels il écrit. Il faut un diſcernement bien délicat pour connoître les choſes, qui peuvent être tranſportées d'un Païs dans un autre, & pour diſtinguer celles que l'on peut rendre bonnes & convenables, de défectueuſes ou même ridicules qu'elles étoient. Moliere avoit, entr'autres talens, un jugement ſupérieur en cette partie; il a quelquefois tiré d'une bagatelle des choſes ſublimes; & les ſources, qui auroient été ſtériles pour tout autre génie, ſont devenues abondantes entre ſes mains.

En effet, qui auroit jamais penſé

penſé que l'on eût pû tirer des nouvelles de *Bocace*, dont il a fait uſage, des ſujets propres à la Comédie? Et ſe ſeroit-on imaginé que ces mauvaiſes Farces jouées à l'inpromptu par les Comédiens Italiens, euſſent produit les chef-d'œuvres de Moliere?

Je n'entreprendrai point de rendre compte de toutes ſes imitations, ni de faire ſentir l'excellence de ſes Ouvrages, en les comparant avec ceux qu'il a imités : cet examen & ce paralelle me meneroient trop loin ; je me bornerai à donner des notions générales de ces mêmes imitations, & j'en examinerai ſeulement quelques-unes, pour faire connoître quel étoit en cela même le génie de l'Auteur.

Origineux imités par Moliere.

Il n'eſt pas ſurprenant que Moliere obligé à compoſer chaque année deux ou trois Piéces, ſoit

pour l'intérêt de sa Troupe, soit pour obéir aux ordres du Roi, ait puisé en partie, ou en entier dans l'Italien & dans l'Espagnol les sujets qu'il a traités. C'est par le premier de ces motifs qu'il fit en Province sa premiere Comédie, je veux dire l'*Etourdi*, dont il prit le sujet dans l'*Inavertito*, Piéce Italienne en Prose, composée par *Nicolo Barbieri*, dit *Beltrame*, & imprimée en 1629. neuf ans après la naissance de Moliere. Il imita son *Dépit amoureux* de deux Piéces Italiennes, l'une du bon Théatre, intitulée l'*Intereſſe di Nicolo Secchi*, imprimée en Prose l'an 1581. & l'autre d'un ancien Canevas, ou Farce jouée à l'inpromptu, & qui a pour titre, *Gli ſdegni amoroſi*. Il a tiré le sujet du *Medecin malgré lui*, d'un ancien Canevas intitulé, *Arlichino Medico volante*. Ce-

lui de *Pourceaugnac*, d'une Comédie à l'inpromptu qui a pour titre, *le Disgracie d'Arlichino ;* celui du *Tartuffe*, de deux Canevas très-anciens intitulés, *Il Dottor Bachettone*, & *Arlichino Mercante prodigo*, ou le *Basiliſco del Bernagaſſo ;* & les *Fâcheux* du ſecond Acte d'une Comédie Italienne jouée à l'inpromptu ſous le nom de *le Caſe ſvaliggiate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone.*

On trouve la Fable de l'*Ecole des Maris* dans la troiſiéme Nouvelle de la troiſiéme Journée du Décameron du *Bocace ;* celle de *George-Dandin*, dans deux autres Nouvelles du même Auteur, qui ſont celle d'*Arriguccio Berlinghieri* (*a*), & celle de *Tofano* (*b*).

Tout le monde ſçait que le

(*a*) Septiéme Journée, huitiéme Nouvelle.
(*b*) Septiéme Journée, quatriéme Nouvelle.

Feſtin de Pierre, eſt preſque tout entier dans la Comédie Eſpagnolle qui porte ce même titre ; & que le *Prince Jaloux* eſt pareillement tiré de l'Eſpagnol. Le ſujet du *Cocu imaginaire* eſt pris d'un Canevas Italien joué à l'inpromptu, & qui a pour titre, *il Ritratto*, ou *Arlichino Cornuto per opinione*. Il y a dans le *Mariage forcé* une Scéne, & des Lazzi tirés de pluſieurs Comédies Italiennes jouées auſſi à l'inpromptu.

On a déja dit que la *Princeſſe d'Elide* étoit imitée de la Comédie Eſpagnole, *el Deſden con el Deſden*. L'*Avare* eſt en partie emprunté de l'*Aulularia* de Plaute, en partie de la *Sporta del Gelli*, Comédie Italienne en Proſe, imprimée en 1554 ; & preſque toutes les autres Scénes qui ſervent à l'intrigue, on les reconnoît dans

l'*Amante tradito*, *Gli interompimenti di Pantalone*, & dans le *Dottor Bachettone*, Comédies Italiennes fort anciennes, & qui ont été jouées à Paris à l'inpromptu (*a*). Pour ce qui regarde l'*Amphitryon*, perſonne n'ignore qu'il eſt tiré de Plaute.

Voilà les ſources dans leſquelles Moliere a puiſé, & voilà pourquoi on lui reprochoit de ſon tems, qu'il n'étoit pas toujours inventeur, puiſqu'il avoit ſi ſouvent imité les Théatres anciens, & les Théatres étrangers (*b*).

(*a*) Voïez le premier Volume du Théatre Italien Moderne.

(*b*) Dans un Livre ſans nom d'Auteur, impreſſion de Paris, page 6. on lit ce qui ſuit.

Si les Comédiens Italiens n'euſſent jamais paru en France, peut-être que Moliere ne ſeroit pas devenu ce qu'il a été. Je ſçais qu'il connoiſſoit parfaitement les anciens Comiques, mais enfin il a pris à notre Théatre ſes premieres idées : Vous ſçavez que ſon *Cocu imaginaire* eſt *il Ritratto* des Italiens. *Scaramouche interrompu dans ſes Amours*, a produit ſes *Fâcheux* :

Après le détail où je viens d'entrer, on pourroit croire que ces reproches étoient légitimes ; mais quiconque connoîtra les originaux dont Moliere a fait uſage, en admirera d'autant plus l'art avec lequel il les a emploïés, qu'il a ſçû ſe les rendre propres, & s'eſt fait par-là même une réputation immortelle, & dans ſa Patrie, & parmi toutes les Nations policées de l'Europe.

Si donc Moliere n'eſt pas toujours inventeur, il l'eſt très-ſouvent, & d'une maniere ſupérieure ; & lors même qu'il ne fait qu'imiter, on peut dire qu'il ne mérite pas moins les plus grands éloges : tout ce qu'il emprunte

Ses Contretems ne ſont qu'*Arlequin Valet étourdi* ; ainſi de la plupart de ſes Piéces ; & dans ces derniers tems, ſon *Tartuffe* n'eſt-il pas notre *Bernagaſſe ?*

Bayle rapporte ce paſſage dans ſes Notes ſur l'article de Moliere.

d'ailleurs eſt tourné, diſpoſé, traité, de maniere que l'imitation devient infiniment ſupérieure au modéle, & qu'en les comparant, on ſeroit tenté de prendre l'Ouvrage de Moliere pour l'original, & l'original pour une imitation froide & mal rendue de l'Ouvrage de Moliere.

La ſource où Moliere a puiſé davantage, c'eſt le Théatre Italien joué à l'inpromptu, & qui dans ſon origine ne conſiſtoit qu'à repréſenter des Farces ſans ordre & ſans vraiſemblance. Si parmi celles que les Comédiens Italiens ſont encore obligés de jouer aujourd'hui à l'inpromptu, il ſe trouve quelquefois des Piéces paſſables, ce ſont des Canevas tirés des bonnes Comédies en Vers ou en Proſe, qui ont paru depuis 1500. juſqu'en 1600. Et ſi quelques-unes de celles-ci ont été dé-

figurées, on ne doit s'en prendre qu'à la néceſſité où ils ſont de placer ſouvent des Acteurs maſqués, qui ſubſtituent leur jargon Italien au bon Toſcan, imprimé dans les Piéces originales. Ces mêmes Comédies repréſentent auſſi quelques bonnes Tragédies; mais leur principal fonds eſt un nombre infini de Canevas qui paſſent des peres aux enfans, & ſe perpétuent dans la profeſſion: il y en a une grande quantité dont les plus vieux Comédiens n'ont jamais connu ni même entendu citer l'origine. Pluſieurs de ces Canevas qui ſont venus juſqu'à nous, mais que l'on ne joue plus depuis long-tems, ont chacun leur titre. On y lit auſſi très-ſouvent le nom du Copiſte avec la date du mois & de l'année où ils ont été tranſcrits; car n'étant tous que ſur des feuilles volantes,

il eſt néceſſaire de les copier de nouveau, lorſqu'on les redonne au Théatre. J'en ai vû même quelques-uns dont les premieres Copies doivent être bien anciennes, puiſque les dernieres qui nous reſtent, remontent au-deſſus de cent ans. C'eſt de ce même fonds que les Comédiens Italiens ont tiré les Piéces qu'ils jouoient à Paris du tems de Moliere ſur le Théatre du petit Bourbon, alternativement avec ſa Troupe ; & c'eſt dans ces Piéces que Moliere a puiſé la plus grande partie de ſes ſujets. Les idées des caractéres, les motifs d'intrigue, les Scénes & les Lazzi qu'il y a trouvés, & dont il s'eſt ſervi, tout cela étoit alors très-connu. Les Italiens avoient peut-être repréſenté cinquante fois telle Piéce, d'où il a tiré quelqu'une de celles dont nous avons parlé : mais cela ne

l'empêchoit pas de la donner comme nouvelle à ces mêmes Spectateurs, qui, peu de jours auparavant en avoient vû, mais ſous une autre forme, le fonds, le caractére, les Lazzi, & quelquefois même des Scénes entieres.

Tout autre que Moliere en de pareilles circonſtances, auroit ſans doute beaucoup riſqué; mais il ſçavoit trop de quelle maniere il avoit traité ces ſujets, pour ne pas compter avec raiſon, que le Public en les reconnoiſſant lui rendroit juſtice.

Trois eſpéces différentes d'imitation.

Comme on remarque dans les Ouvrages de Moliere trois différentes eſpéces d'imitation, je croi qu'il eſt à propos d'en donner auſſi trois exemples. Le premier ſera, de *l'imitation particuliere, ou des idées priſes ailleurs & rendues propres.* Le ſecond, *de l'imitation générale, ou des Fables en*

entier. Et le troiſiéme, *de l'imitation mixte, ou de la Fable, compoſée des idées de différentes Comédies*. Ces exemples ſerviront à mieux faire connoître quels furent les modéles imités par Moliere, & quelle a été tout enſemble la ſublimité de ſon génie dans ſes imitations.

Imitatiõ particuliere, ou idées priſes ailleurs, & rendues propres.

Bocace a pris pour la matiere de pluſieurs de ſes nouvelles, les extravagances des Maris jaloux, & les ruſes des Femmes qui vivoient de ſon tems. Ces nouvelles ſont des hiſtoriettes travaillées avec eſprit, & qui font toujours marcher le Lecteur à côté du merveilleux, mais ſans jamais l'écarter à la rigueur, du poſſible; on eſt, pour ainſi dire, forcé de prendre pour véritables, des choſes qui probablement ne doivent jamais être arrivées; & l'on peut dire que cet Auteur eſt

peut-être de tous les Ecrivains celui qui nous a le mieux montré de quelle maniere on peut rendre vraiſemblable ce qui en apparence eſt impoſſible.

Si les Nouvelles de Bocace ſont ſi difficiles à imiter du côté de la vraiſemblance : combien à plus forte raiſon devoient-elles paroître en général peu propres à faire des ſujets de Comédies, puiſque la vraiſemblance eſt ici d'une néceſſité bien plus indiſpenſable que dans les hiſtoriettes ? C'eſt vainement que les Spectateurs ſouhaitent, & que les Auteurs imaginent des *ſurpriſes*, ou *coups de Théatre*, ſi la vraiſemblance la plus auſtére ne les accompagne pas : elle devroit être ſi parfaite, principalement à l'égard des faits & des incidens, que le Spectateur ſe perſuadât que tout ce qu'il a vû ſur la Scéne n'eſt point

imaginé, & qu'il ſe fît à lui-même l'illuſion de croire qu'en tel tems, & en telle occaſion il a été témoin de quelque choſe de ſemblable.

La troiſiéme Nouvelle de la troiſiéme Journée du *Décameron* a non-ſeulement fourni à Moliere l'idée de ſa Comédie de l'*Ecole des Maris*, mais encore elle a ſervi à *Lopes de Vega Carpio*, Poëte Eſpagnol, dans une Piéce intitulée, *la Diſcreta Enamorada*. Tout le monde ſçait que dans *Bocace*, une femme amoureuſe d'un jeune homme trompe ſon Confeſſeur, & que penſant remplir uniquement les devoirs de ſon miniſtere, celui-ci porte au jeune homme des préſens & des billets de ſa Pénitente. Mais *Lopes de Vega* a ſubſtitué au Confeſſeur un Vieillard amoureux d'une jeune perſonne, qu'il veut épou-

ſer, & dont il ignore que ſon fils eſt aimé : elle feint néanmoins de conſentir à épouſer le pere de ſon Amant, & demande ſeulement pour toute grace un mois de délai ; enſuite elle prie le Vieillard, en qualité de belle-mere future, de faire ceſſer l'inquiétude que lui cauſent depuis quelque tems les meſſages fréquens de ſon fils. Le pere étonné d'apprendre une pareille nouvelle, fait à ce fils des reproches ſanglans, & l'oblige d'aller trouver ſa Maitreſſe, & de lui demander pardon de ſes importunités ; le fils qui ſoupçonne la ruſe, obéit. La Scéne ſe paſſe en préſence du Vieillard, même, & de la belle-mere prétendue ; il ſe jette aux genoux de ſa Maîtreſſe, qui lui pardonne & lui donne ſa main à baiſer ; mais un inſtant après, & dans la même Scéne, il lui dit tout bas

qu'il n'eſt pas content de lui avoir baiſé la main, & qu'il ſouhaiteroit auſſi de l'embraſſer : elle répond, que la choſe ſera facile, qu'elle fera ſemblant de tomber, & que ſe trouvant en ce moment à côté d'elle pour la relever, il pourra aiſément l'embraſſer ; leur projet réuſſit ; le reſte de la Fable n'eſt qu'un tiſſu, ſans ordre & ſans liaiſon, d'idées détachées & éloignées du point principal.

Il faut convenir que *Vega* en ſubſtituant au Confeſſeur un Vieillard amoureux d'une jeune perſonne, & en retranchant par la réconciliation du fils avec ſa prétendue belle-mere, tous les motifs de plainte de ſa part, il affoiblit & refroidit infiniment l'idée de Bocace. Tous les nouveaux ſtratagêmes que cette fille auroit pû imaginer, & tout le Comique qu'ils auroient pû pro-

duire, il les ſupprime par ce moïen. Mais il faut remarquer en même tems, que ſi *Vega* avoit laiſſé le chemin ouvert à une pareille conduite, toutes les ruſes convenues entr'elle & ſon Amant, auroient paſſé les bornes du reſpect qu'un fils doit à ſon pere, & bleſſé les égards auſquels ce fils étoit obligé envers une perſonne qui devoit être ſa belle-mere. Le baiſer de la main, & l'embraſſement ſont même mal imaginés; l'un eſt ſans art & ne pique point aſſez; l'autre eſt indécent & péche contre la vraiſemblance. Dans l'un il n'y a point de ſurpriſe, puiſque la réconciliation faite, tout le monde s'y attend; & dans l'autre il n'y a plus de coup de Théatre, puiſque non-ſeulement le Spectateur eſt averti d'avance de ce qui doit arriver, mais encore qu'il n'y a

rien de si peu naturel que l'action de cette fille, qui feint de tomber, sans qu'il y ait ni fondement, ni cause apparente : l'imagination vive de l'Espagnol ne lui a pas laissé le tems de digérer son idée.

Moliere, sans perdre de vûe l'idée de *Bocace*, n'a pas tout-à-fait mépriſé celle de *Vega* : il l'a corrigée, il l'a perfectionnée, & l'a jointe à l'original, mais avec tant de fineſſe & tant d'art, que l'on peut tirer de la seule Piéce de l'*Ecole des Maris*, une Poëtique toute entiere.

Comme il ne convenoit pas de mettre un Confeſſeur sur le Théatre, & que nos mœurs défendoient aussi d'y préſenter une femme mariée & amoureuſe, comme l'a fait *Bocace ;* Moliere a suivi *Vega* à cet égard ; il a mis sur la Scéne un vieux Tuteur a-

moureux de ſa Pupille, & qui veut l'épouſer. On conçoit aiſément la juſteſſe de cette idée, & combien il convenoit à l'œconomie de toute la machine, que l'idée imparfaite de *Vega* fût ainſi renverſée. Quoique ce changement paroiſſe extrémement ſimple en ſoi, il eſt pourtant vrai que les connoiſſeurs en ſentiront ſans peine la difficulté. Dans l'idée de Moliere, les motifs du Comique naiſſent, pour ainſi dire, à chaque inſtant, & le Tuteur devient avec plus de convenance le confident de ſa Pupille, que le Confeſſeur ne l'eſt d'une femme mariée. Dans *Bocace*, elle ne court aucun riſque en mettant le Confeſſeur dans ſa confidence ; c'eſt l'homme du monde le plus aiſé à tromper, dès que la fourberie ſe couvre du voile de la Religion : au lieu que dans Moliere la jeune

fille qui ne peut avoir d'entretien qu'avec ſon Tuteur, s'expoſe à mille inconvéniens pour ſe tirer de la ſituation où elle eſt; & toutes les démarches qu'elle fait dans cette vûe, deviennent, pour ainſi dire, autant de coups de Théatre, ou de ſituations neuves, amenées, intéreſſantes, & d'où ſort enfin un dénoument auſſi juſte qu'admirable.

La bourſe & la ceinture que *Bocace* fait envoïer par la femme à ſon Amant, ne ſont pas, ſelon les mœurs, du moins en France, des préſens convenables. Une femme qui aime, ſi ſon Amant eſt d'une condition égale à la ſienne, ne lui donne point une bourſe d'argent, ſurtout la premiere fois qu'elle lui fait une galanterie. Moliere qui a ſenti ce défaut de bienſéance, a imaginé, en corrigeant ſon original, un

coup de Théatre merveilleux ; au lieu d'une bourſe & d'une ceinture, la Pupille donne à ſon Amant une boëte d'or, dans laquelle eſt une lettre qu'elle vient de lui écrire ; elle fait accroire à ſon Tuteur, que le jeune homme la lui a jettée dans ſa fenêtre, & lui perſuade encore de reporter lui-même la boëte & la lettre ſans la lire.

Pour éviter les répétitions * ; car nous avons déja parlé de cette Piéce, il ſuffira de rappeller en paſſant le coup de Théatre, par lequel *Iſabelle* feignant d'embraſſer ſon Tuteur, ſe ſert de ce moïen pour donner à ſon Amant ſa main à baiſer, & lui engager ſa foi. On connoîtra par-là avec quel eſprit & avec quel art Moliere fait uſa-

* Voïez le premier Livre, Articles des Surpriſes, de l'Oeconomie de Théatre, & du Dénoument.

ge, pour ainſi dire, d'une ombre de coup de Théatre que *Vega* lui avoit fait entrevoir dans ſa Comédie *de la Diſcreta Enamorada*. Je n'entrerai point dans un plus long détail des beautés dont Moliere a enrichi ſa Piéce : beautés que la Nouvelle de Bocace, & la Comédie de Vega ne pouvoient lui fournir, & que lui ſeul a pû imaginer. Comme il connoiſſoit parfaitement tous les reſſorts du cœur, & tous les replis de l'eſprit humain, il étoit avantageux qu'il entreprît de traiter ce ſujet, pour nous apprendre de quelle maniere on peut s'approprier les idées d'autrui, & leur donner les graces de la nouveauté.

Imitatiõ générale, ou Fables priſes en entier.

On voit aſſez ordinairement que le jugement d'un ſeul homme, & même de pluſieurs enſemble, ne ſuffit pas pour décider au juſte de l'effet qu'un Ouvrage Dra-

matique peut faire ſur le Théatre. Cependant parmi les divers talens qui ſont néceſſaires à un Poëte Comique, c'eſt peut-être celui-ci dont il a le plus de beſoin ; il eſt preſque indubitable que la même juſteſſe, le même diſcernement qui l'aſſurent qu'il choiſit bien ſon ſujet, ſoit qu'il traduiſe, ou qu'il imite, ou qu'il invente, l'aſſureront également du ſuccès. Or c'eſt ce ſentiment, ce jugement juſte ſur le choix d'un ſujet, & ſur l'effet d'un Ouvrage Dramatique, que Moliere joignoit dans un degré éminent à tous ſes autres talens.

On me dira peut-être que ſi Moliere avoit eu une connoiſſance ſi parfaite de ce qui devoit réuſſir au Théatre, il n'auroit pas eu le déſagrément de voir pluſieurs de ſes Piéces froidement reçûes du Public. Je ne diſconviendrai

certainement point des faits ; je conviendrai même, ſi on veut, que l'induction eſt vraïe dans un ſens. Il faut avouer que pluſieurs Comédies de Moliere n'ont eu qu'un ſuccès médiocre, & que le Parterre, par le froid accueil qu'il fit au *Miſantrope*, & à quelques autres Piéces du même Auteur, confirma le ſentiment des Comédiens qui en avoient jugé peu favorablement à la lecture, & qui ne les avoient reçûes que par conſidération. Mais pour juſtifier & les Comédiens, & le Parterre, ſans faire tort à Moliere, il eſt à propos d'examiner les circonſtances dans leſquelles il ſe trouvoit.

Moliere ouvroit, comme je l'ai déja dit, une nouvelle route pour le Théatre ; & comme les nouveautés, quelque ſenſées qu'elles ſoient, éprouvent toujours des

oppoſitions, par l'effet ordinaire que l'habitude produit ſur les hommes, il n'y avoit rien de ſi naturel aux Comédiens & au Parterre que d'être contraires, & de faire peu d'accueil à un genre de Comédie auquel ils n'étoient point accoutumés, & qu'ils ne connoiſſoient même pas. Ainſi lorſqu'ils ont mal jugé des Piéces de Moliere, & qu'ils n'ont pas rendu juſtice à ce grand Poëte, ils étoient en quelque ſorte excuſables. Les Comédiens obligés par leur état à ſuivre le goût du Public, comparoient les Piéces de Moliere avec les Comédies qu'ils avoient ſous les yeux, & dont ils voïoient le ſuccès, qui eſt pour eux un mérite réel, & ils les trouvoient ces Piéces de Moliere d'un genre ſi nouveau, & d'un caractére ſi ſingulier, qu'il leur étoit preſque impoſſible d'en porter un

un jugement favorable. A l'égard du Parterre, il étoit accoutumé à une Comédie si différente, & qui lui plaisoit depuis si long-tems, qu'il aima mieux, comme il arrive encore tous les jours, blâmer ce qu'il ne connoissoit pas, que d'entrer dans le moindre examen. Mais Moliere qui, par l'esprit supérieur qu'il avoit reçû, étoit assuré que le nouveau genre qu'il vouloit introduire, étoit celui de la bonne Comédie, sentit aussi qu'elle ne plairoit qu'à force d'être entendue ; il se roidit contre les difficultés, & les surmonta. Ce qui arriva à l'égard de son *Misantrope*, est une preuve trop authentique de ce que je viens d'avancer, pour n'en pas raporter ici l'histoire en peu de mots.

Le *Misantrope* étant tombé, Moliere le retira: il le remit au Théa-

tre un mois après, & le fit précéder, à la premiere repréſentation, du *Fagotier*, ou du *Médecin malgré lui*, Farce qu'il écrivit à la hâte dans cette vûe. Le *Fagotier*, comme il l'avoit prévû, eut un ſi grand ſuccès, qu'on le donna trois mois de ſuite, mais toujours précedé du *Miſantrope*. La Farce fit écouter la Comédie : on commença de la goûter ; le nombre des Spectateurs augmenta ; on vint exprès pour le *Miſantrope*, & les applaudiſſemens qu'il reçut dans la ſuite, réparerent l'injuſtice qu'il avoit d'abord eſſuïée ; ſa réputation n'a fait que s'accroître depuis ; il paſſe pour le chef-d'œuvre de l'Auteur ; & maintenant nous ſentons une eſpéce d'indignation contre nos Peres, qui ne ſçurent point reconnoître dans les Ecrits de Moliere les beautés qui excitent ſi

juſtement notre admiration.

Je pourrois après cela ſoutenir hardiment que Moliere avoit un jugement parfait ; mais pour en donner encore une preuve plus convaincante, examinons le tout enſemble d'un ſujet qu'il ait pris en entier ailleurs, & donné enſuite ſur ſon Théatre.

Je ne ſçai ſi l'on peut citer une Fable dont le fonds ſoit plus excellent que celui de la *Princeſſe d'Elide :* le caractére eſt beau & noble : les motifs ſont naturels & puiſés dans le ſentiment : les moïens & les paſſages ingénieux & ſimples : les degrés des paſſions ſont traités avec toutes les nuances & toute la vraiſemblance poſſible, & l'art y eſt fin & caché tout enſemble. Mais comme on trouve difficilement un Ouvrage qui ſoit parfait, le modéle qu'a choiſi Moliere n'étoit pas

ſans défaut, ſurtout dans la diſpoſition des perſonnages. * Le Boufon en qui la Princeſſe ſe confie entierement, & à qui elle ne cache rien des mouvemens de ſon cœur, eſt Valet du Prince dont elle veut être aimée ; ce Valet ſe préſente pour la premiere fois à la Princeſſe en habit de Médecin, & ſe dit le *Médecin de l'Amour*. La Princeſſe que ces plaiſanteries divertiſſent, le retient auprès d'elle en qualité de Boufon. Deux Scénes après, lorſqu'elle a réſolu de tenter tous les moïens pour obliger le Prince à l'aimer, elle s'abandonne entierement à la diſcrétion de ce Valet, & lui donne ſa confiance, uniquement fondée ſur ce qu'elle lui a entendu dire, qu'il eſt familier avec le Prince.

Moliere ſentit que cette diſ-

* El Deſden con el Deſden.

position n'étoit ni vraisemblable, ni sensée, & qu'une Princesse ne pouvoit, sans blesser la bienséance, se livrer de la sorte à la discrétion d'un Valet, & d'un Valet qu'elle connoît seulement depuis un jour. Il changea donc entierement cette œconomie ; il donna un Gouverneur au Prince, & fit de ce Valet un Boufon, qui depuis long-tems étoit au service de la Princesse. Ce changement lui donna lieu de retrancher la Scéne du faux Médecin, qui, par le bas Comique dont elle est remplie, deshonore l'original. Pour donner encore plus de vraisemblance à l'engagement que ce Valet prend avec le Prince contre la Princesse, Moliere commence par supposer dans *Moron*, c'est le nom de ce Valet, du dépit & de l'indignation de la voir se déclarer si ouvertement

contre l'amour ; les préſens qu'il reçoit du Prince achevent de le gagner, & de corrompre ſa fidelité : il forme le projet de faire aimer le Prince, & d'engager la Princeſſe à conſentir à un mariage que ſon pere & ſes ſujets déſirent également. Cette premiere démarche eſt une preuve du génie de Moliere, puiſque par elle il répare le déſordre qui régne dans tout le cours de l'action, & que par ce ſeul changement il la rend vraiſemblable, & lui donne une conduite ſage & réguliere.

L'original lui fourniſſoit pluſieurs Scénes qui n'étoient pas inférieures à celles qu'il a choiſies, & dont il n'a fait cependant aucun uſage ; parce qu'il étoit obligé de reſſerrer l'action, pour laiſſer de la place aux intermedes de Muſique, & aux Ballets de la Fête, que le Roi lui avoit deman-

dée. Mais s'il avoit été le maître de donner à sa Piéce l'étendue ordinaire, je suis persuadé qu'il auroit fait des changemens à ces mêmes Scénes, supposé qu'il s'en fût servi.

A la moitié du second Acte, par exemple, le Poëte Espagnol améne une Fête ou un jeu dans le goût de sa Nation, & dont voici les principales régles. Chaque Cavalier nomme une couleur à son choix. La Dame qui a par hazard cette même couleur, montre au Cavalier un ruban qu'elle tenoit caché; alors elle doit absolument danser avec lui, & recevoir ses soins & ses services pendant tout le jour. Le Cavalier est aussi obligé de tenir à la Dame des propos de galanterie; & la Dame pareillement doit tant que le jour dure, faire semblant d'agréer sa tendresse: voilà

ce qui donne à la Princeſſe l'idée d'exécuter le projet qu'elle médite. Pour cet effet elle diſpoſe la Fête ſuivant ſon intention, & feint d'avoir naturellement un ruban de la couleur que le Prince a nommée : par-là le Prince eſt obligé de lui parler d'amour, & elle eſt engagée à lui répondre : ce qui produit une ſituation fort théatrale. Cependant le Prince, malgré le deſſein qu'il a de cacher ſon amour, profite des circonſtances pour déclarer ſa paſſion, & il le fait avec tant de vivacité, & d'une façon ſi vraïe, que la Princeſſe perſuadée qu'il l'aime réellement, le rebute avec hauteur. Le Prince ne manque pas de lui repréſenter que ce n'eſt que pour mieux obſerver les régles du jeu, qu'il a parlé de la ſorte, & que ce ne ſont point ſes véritables ſentimens qu'il a ex-

primés : par-là il pique vivement l'orgueil de la Princeſſe, & détruit ſes projets. Quoiqu'une pareille ſituation traitée avec eſprit ſemble devoir intéreſſer infiniment, Moliere en connut néanmoins le défaut, & n'en fit aucun uſage. Il eſt certain que les préliminaires de la Fête, le cérémonial répeté par trois perſonnages différens, de nommer & reconnoître une couleur, & la danſe qui doit ſucceder, forment des longueurs qui fatiguent l'attention du Spectateur, & ſuſpendent l'intérêt ; & c'eſt ſans doute par cette raiſon que Moliere, ou ne fit aucun uſage de tout le reſte du ſecond Acte, ou qu'il l'auroit tourné autrement s'il s'en étoit ſervi, comme on le verra par les détails que je vais ajouter.

L'Auteur Eſpagnol finit le ſecond Acte par une Scéne de la

Princeſſe dans le Jardin. La Princeſſe ordonne au Boufon d'y amener ſecretement le Prince : ſon deſſein eſt d'y chanter, & de lui inſpirer de l'amour par la beauté de ſa voix, & par les graces de ſon chant ; mais Moliere a fait un bien meilleur uſage de cette Scéne, en ne la mettant point en action. Il a premierement diſtribué en cinq Actes l'action que l'Auteur Eſpagnol n'a partagée qu'en trois ; enſuite, comme il falloit néceſſairement que ces cinq Actes fuſſent courts, & par conſéquent qu'il preſſât le mouvement de l'action, il précipite ſur la Scéne les progrès de la paſſion ; mais dans l'intervalle des Actes, c'eſt-à-dire, pendant les intermedes, il fait toujours marcher l'action, & en inſtruit les Spectateurs par des Scénes particulieres ; telle eſt la premiere du

troiſiéme Acte, dans laquelle deux femmes de la Princeſſe s'entretiennent de la Scéne du chant, dont nous venons de parler, & qui s'eſt paſſée dans l'entr'Acte. L'œconomie dont Moliere s'eſt ſervi dans cette Piéce, étoit doublement néceſſaire, puiſquil falloit non-ſeulement amener quelque incident dans les entr'Actes qui augmentât la paſſion, mais qu'il falloit encore que l'obligation dans laquelle il étoit de reſſerrer ſon action, ne fît aucun tort ſenſible ni au mouvement naturel de la paſſion, ni à ſes progrès.

Il me paroît à propos d'examiner ici, ſi c'eſt art ou défaut dans Moliere, de n'avoir point informé le Spectateur de ce qui s'eſt paſſé entre le troiſiéme & le quatriéme Acte, & pourquoi l'action eſt ſuſpendue dans cet intervalle.

Dans la derniere Scéne du troiſiéme Acte, la Princeſſe dit en quittant le Théatre, qu'elle vient d'imaginer un ſtratagême qui lui fera découvrir infailliblement les véritables ſentimens du Prince. Dans ce deſſein, elle ſort pour le chercher, mais ſans communiquer ſon idée au Spectateur, à qui elle donne en même tems une grande curioſité de ſçavoir ce que produira cet entretien. Or ſi cette Scéne ſe fût paſſée dans l'entr'Acte, le Spectateur n'eût pas été ſatisfait de n'apprendre que par récit ce qu'il auroit ſouhaité de voir en action; d'autant plus que ce que la Princeſſe s'eſt propoſé de faire en ſortant, eſt un de ces points principaux de l'action, que ſelon les régles du Théatre, le Spectateur doit voir, & non pas ſimplement connoître par un confident, ou

par une confidente, comme dans la Tragédie. Il étoit donc en quelque ſorte indiſpenſable que la Scéne ne ſe paſsât point hors du Théatre ; & lorſqu'au commencement du quatriéme Acte, la Princeſſe, le Prince & le Boufon paroiſſent, le Spectateur qui en les voïant ſoupçonne que c'eſt-là la premiere fois qu'ils ont pû ſe parler tête à tête, eſt charmé d'entendre leur converſation ; & il eût été très-fâché qu'on n'eût fait que lui en rendre compte. Il vaut donc bien mieux ſuſpendre l'action pour un moment, que de la ralentir par une obſervation mal entendue des régles ; & les moins intelligens ſentiront les motifs qui ont déterminé Moliere à en uſer de la ſorte, & le mérite qu'il a eu dans une pareille conduite. Pour ceux qui entendent l'Eſpagnol, ils con-

noîtront aiſément avec quel art il a rendu ſublimes dans ces deux Scénes, les beautés manquées de l'original. Moliere nous enſeigne dans tout le cours de cette Piéce, comment il faut ſe ſervir d'une Fable étrangere, & de quelle maniere on peut la rendre propre aux mœurs, & à la langue de ſon païs. Il fait voir qu'il ne ſuffit pas de traduire un bon original, mais que l'on doit ſouvent en changer la diſpoſition, & tranſporter les incidens, ſans renverſer cependant la forme. Ainſi une Fable qui ſeroit bonne dans ſon premier état, peut devenir parfaite dans l'imitation; de même qu'une Fable défectueuſe peut être rendue plus ou moins bonne, ſuivant le génie de celui qui entreprend d'en faire uſage.

Imitatiõ mixte. Parmi tant d'Ouvrages que

nous avons & des Anciens & des Modernes, il n'y a, ce me semble, point d'exemple de ce que Moliere a fait dans le genre d'imitation mixte. Les Latins ont imité, ou pris du Grec des Fables entieres, en y faisant quelques changemens. *Térence*, entr'autres, s'est servi de deux Fables de *Ménandre*, pour n'en composer qu'une. Les Poëtes Comiques Italiens ont enchéri du côté de l'intrigue sur les Latins; c'est ce que le Cardinal Bibiena a exécuté dans sa belle Comédie de la *Calandra*, en mettant dans un plus grand jour l'intrigue des *Menechmes* de Plaute. Les Espagnols ont suivi l'exemple des Latins & des Italiens, mais aucun d'eux n'a tenté ce que Moliere a fait, en composant, comme nous avons dit, son *Avare*, de cinq Comédies Latines ou Italiennes.

Si les ennemis de Moliere avoient connu ce fait, ils n'auroient pas manqué de l'emploïer contre lui. Ils y auroient trouvé ce double avantage, qu'ils eussent fait briller leur érudition, & contenté leur jalousie. Mais, bien loin de tirer vanité d'une semblable observation, je prétens au contraire en tirer de nouveaux éloges pour Moliere, & de nouvelles preuves de son génie.

L'examen sérieux que je fis de l'*Avare*, joint à quelque connoissance des régles du Théatre, m'inspira le dessein d'étudier Moliere, persuadé que qui avoit fait l'*Avare*, devoit être le plus grand génie de son siécle; par cette étude, je fus bientôt confirmé dans la haute idée que j'avois conçûe; & je ne prétends rien diminuer de son mérite, ni de sa gloire, en disant que le fonds de la Fable est

pris en partie de l'*Aulularia* de Plaute, & en partie de la *Sporta del Gelli*, qui a ſuivi le Poëte Latin ; que le premier Acte eſt imité d'une Comédie Italienne à l'inpromptu, intitulée, l'*Amante tradito*, & jouée à Paris ſous le nom de *Lelio & Arlequin Valets dans la même Maiſon* ; que la premiere Scéne du ſecond Acte eſt tirée du *Dottor Bachettone*, canevas Italien, & que par conſéquent ce qui précéde, & ce qui ſuit le motif de la Scéne, en dépend auſſi. Je ne craindrai point d'ajouter que la Scéne cinquiéme du même Acte eſt toute copiée *de le Caſe Svaliggiate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*, canevas pareillement joué à l'inpromptu ; que la Scéne deuxiéme du troiſiéme Acte eſt toute entiere dans la *Cameriera nobile*, Comédie Italienne auſſi jouée à

l'inpromptu ; que toute la Scéne ſeptiéme du même Acte ſe trouve dans *le Caſe Svaliggiate*, dont nous venons de parler ; que les Scénes quatriéme & cinquiéme du quatriéme Acte, ſont pareillement dans *la Cameriera nobile* ; & qu'enfin la ſeconde & la troiſiéme Scénes du cinquiéme Acte, paroiſſent entierement imitées *de l'Amante tradito* : quoique l'idée de celle-ci ſoit dans *Plaute*. Les Italiens qui ont enchéri ſur ce modéle, ont fourni à Moliere les Lazzi, les plaiſanteries, & même une partie du détail : ſi on ajoute ce qui eſt dans *Plaute* & dans *Gelli*, on ne trouvera pas dans toute la Comédie de l'*Avare*, quatre Scénes qui ſoient inventées par Moliere.

Un Ouvrage auſſi ſingulier & auſſi difficile, car je ſuis preſque certain qu'il a plus coûté à Mo-

liere que deux Comédies de ſon invention, mérite l'attention, & même l'admiration des connoiſſeurs. Cependant comme les Scénes du Théatre Italien jouées à l'inpromptu, dont je viens de parler, ne ſont pas imprimées, & qu'il ſeroit difficile aux Lecteurs de pouvoir ſe les rappeller pour en faire la comparaiſon avec celles de Moliere : il m'a paru indiſpenſable d'en donner une légere idée, & de mettre par-là le Lecteur plus en état de connoître & de ſentir avec quel art Moliere en a fait uſage.

SCENES ITALIENNES.

Lélio & Arlequin, Valets dans la même Maiſon.

LElio eſt amoureux de Flaminia, fille de Pantalon, riche Banquier de Veniſe ; comme il n'eſt connu de perſonne dans cette Ville, il prend le parti de ſe mettre au ſervice de ce Vieillard, afin d'être

SCENES DE MOLIERE.

L'Avare.

Acte premier.

ON ſent par-là que le ſujet du premier Acte, & l'amour de Valere & d'Eliſe ont été tirés de cette Comédie Italienne.

plus à portée de jouir de la vue de ſa Maitreſſe. Pour y mieux réuſſir, il ſe préſente à Pantalon, comme un homme habile dans le commerce, & le prévient ſur le champ en ſa faveur. Arlequin Valet de Pantalon devient jaloux de ſon crédit, & ne néglige juſqu'à la fin de la Piéce aucune occaſion de le perſécuter.

Il Dottor Bachettone, *ou* le Docteur Bigot.

Acte II. Scéne I.

Le Docteur dévot & grand uſurier a pour ami Pantalon, qui ſe trouvant obligé de faire un païement, &

Moliere en prenant dans cette Scéne l'idée de l'uſure d'Harpagon & de la Liſte, l'a enrichie, & l'a

n'aïant point d'argent, prie ſon ami de lui prêter la ſomme dont il a beſoin; le Docteur la lui refuſe, en lui diſant qu'il ne l'a pas; mais il promet de la chercher, s'il veut lui laiſſer en gage ſa vaiſſelle d'argent: Pantalon y conſent, & lui apporte en effet ſa vaiſſelle.

rendue plus intéreſſante. Il fait ſupporter l'uſure au fils même de l'Avare, en qui elle devient plus naturelle que dans le Docteur qui n'eſt que dévot. Il a auſſi écarté du Comique de la Liſte, l'outré que l'Auteur Italien y avoit ajouté.

Le Docteur ne lui donne en argent que les deux tiers de la ſomme dont ils ſont convenus, & lui fait voir une Liſte des choſes qu'il lui deſtine pour l'autre tiers. Cette Liſte contient d'abord de vieilles hardes & de vieux meubles, & enſuite des

choſes extravagantes, telles que la Barbe d'Ariſtote, la Ceinture de Vulcain, &c. qu'il eſtime un prix exorbitant.

Arlequin Dévaliſeur de Maiſon.	*Acte II. Scéne V.*
Scapin fait accroire à Pantalon que ſa Maitreſſe eſt amoureuſe de lui à la folie. Il lui rend compte des éloges & de l'eſtime qu'elle fait de la vieilleſſe & de lui. Pantalon par un ſentiment d'amour & de reconnoiſſance,	Cette Scéne eſt preſque la même que celle de Froſine & d'Harpagon ; mais Moliere fait ſervir avec un génie & un art admirables, ce même motif à relever l'avarice d'Harpagon, lorſque Froſine mêle

ouvre ſa bourſe, & donne à Scapin des poignées d'argent pour chaque trait de louange qu'il lui rapporte.

aux éloges qu'elle fait de Marianne, la demande de quelque petite ſomme d'argent, pour ſoutenir un procès d'où dépend ſa fortune.

La Cameriera Nobile, *ou* la Fille de Chambre de qualité.

Acte III. Scéne II.

Lelio donne des coups de bâton à Scapin, camarade d'Arlequin ; celui-ci qui le voit ſe fâche con-

Il eſt aiſé de reconnoître dans cette Scéne celle de Valere & de Meſſire Jacques.

tre

tre Lelio, qui, feignant de s'en repentir, donne occaſion à Arlequin de faire le brave, & de le ménacer ; Lelio s'en divertit, il paroît avoir peur, & recule devant Arlequin ; mais en finiſſant de feindre il le maltraite, le fait reculer à ſon tour, & le punit de ſon inſolence par quelque coup de bâton.

Arlequin Dévaliſeur de Maiſon.

Acte III.
Scéne VII.

Scapin fait remarquer à Flaminia Maitreſſe de Pantalon, le diamant que ce Vieillard a au doigt ; Flaminia le loue. Scapin le prend, afin

Cette Scéne eſt tout-à-fait ſemblable à celle d'Harpagon, de Cléante, & de Marianne, avec cette difference qu'elle eſt bien plus pro-

qu'elle le voie mieux ; il le lui montre, en l'assurant que Pantalon lui en fait préſent ; & ce Vieillard n'oſe dire le contraire, quelqu'envie qu'il en ait.

pre à faire valoir le caractére principal, puiſque Harpagon eſt avare, & que Pantalon eſt généreux.

La Cameriera Nobile.

Acte IV.

Scéne IV. & V.

Pantalon & le Docteur rivaux en viennent aux mains, & ſont deux fois ſéparés par Scapin, qui en leur demandant à chacun en particulier l'origine de leur querelle, fait auſſi accroire à cha-

Meſſire Jacques fait la même Scéne entre Harpagon & ſon fils, qui ſe querellent au ſujet de Marianne.

cun d'eux en particulier, que ſon rival lui céde ſa Maitreſſe, &c.

Lelio & Arlequin Valets dans la même Maiſon.

Acte V. Scénes II. & III.

Arlequin, par l'animoſité qu'il a contre Lelio, vole une bourſe, & l'accuſe d'en être le voleur. Pantalon reproche à Lelio d'une façon équivoque l'indignité de ſon action, & Lelio lui répond de même ſur l'amour de Flaminia : cette Scéne

L'idée de cette Scéne eſt dans Plaute, mais elle n'y eſt, pour ainſi dire, que croquée. Les Italiens y ont ajouté ; & Moliere en a fait uſage dans la Scéne de la Caſſette, mais en ajoutant de la fineſſe aux plaiſanteries Ita-

eſt plus ou moins ſoutenue à l'impromptu, ſuivant le talent des Acteurs ; mais ils ont tous par tradition un certain nombre de propos, ou de repliques principales, dont Moliere s'eſt ſervi dans ſon Avare.

liennes.

On peut ajouter encore que le caractére de Meſſire Jacques, & ce qu'il fait, ont tant de rapport avec tout ce que fait Arlequin, qu'il eſt très-probable que Moliere a eu deſſein de l'imiter dans ſon *Avare*. *

On peut voir par ces exemples combien ces métamorphoſes, ſi je puis m'exprimer ainſi, ſont ſurprenantes, & avec quel

* Pour preuve de tout ce que l'on a avancé, voyez Bayle aux Notes qu'il a faites ſur l'article de Moliere, & le *Teatro di Flaminio Scala*, imprimé en 1611.

art le Poëte François a adapté à ſon ſujet tout ce qu'il a imité ; car les copies deviennent entre ſes mains des originaux, & perdent ce caractére d'imitation ſervile, qu'il eſt ſi difficile aux Auteurs de ne pas laiſſer dans les Ouvrages dont les idées ne leur appartiennent pas. Ajoutons que c'eſt de Moliere ſeul que l'on peut apprendre à ſe ſervir de pluſieurs Ouvrages, pour en conſtruire une Fable d'imitation mixte, étant le ſeul qui nous en ait laiſſé l'exemple, & qu'il ne paroît pas moins admirable lorſqu'il eſt imitateur, que lorſqu'il eſt original.

Fin du ſecond Livre.

OBSERVATIONS SUR LA COMEDIE, ET SUR LE GENIE DE MOLIERE.

LIVRE TROISIE'ME

COMME j'ai parlé de l'état de la Comédie Moderne, il ne ſera pas inutile maintenant de la comparer avec celle des Anciens ; mais il paroît néceſſaire de rappeller auparavant les régles qu'ils ont obſervées dans leurs Comédies, & d'examiner

en général, & les changemens que les Modernes ont introduits dans ces mêmes régles, & l'uſage qu'ils en ont fait. Par-là on ſera plus en état de juger à laquelle des deux Comédies on doit donner la préférence, & par conſéquent laquelle mérite mieux d'être imitée.

ARTICLE PREMIER.

De la Comédie Ancienne en général.

IL n'y a dans toute l'Antiquité perſonne qui nous ait laiſſé un Art Poëtique, ou un Traité des Régles de la Comédie en particulier. Un Moderne a pris la peine d'extraire de la Poëtique d'Ariſtote les préceptes qui y ſont épars au ſujet de la Comédie, & il a donné ce Recueil

sous le titre de *Traité, ou Pratique du Théatre Comique* *; c'est tout ce que nous avons en ce genre. Pour épargner au Lecteur la peine de consulter Aristote, je me servirai de cet Ouvrage, d'autant mieux que l'Auteur n'a fait que recueillir & rassembler ce qu'un si grand Maître a dit sur la Comédie.

Les Anciens ont distingué la Comédie, ainsi que la Tragédie, en quatre espéces différentes. La premiere est simple, sans péripétie, ni reconnoissance ; c'est-à-dire, que les personnages y sont toujours heureux ou malheureux, & qu'ils ne changent ni d'état ni de fortune.

La seconde, qu'ils ont nommée implexe, a péripétie & reconnoissance ; c'est-à-dire, par

* *Antonii Riccoboni ex Aristotele Ars Comica*, 1585.

rapport à la péripétie, que les perſonnages y paſſent de l'infortune à la proſpérité, ou de la proſpérité à l'infortune ; & par rapport à la reconnoiſſance, qu'il arrive un changement d'état, & qu'un des perſonnages a le bonheur de trouver ſa famille, ou quelqu'un de ſes parens. L'une de ces deux conditions ſuffit pour rendre la Fable implexe.

La troiſiéme eſpéce étoit appellée de *Mœurs*, parce que les mœurs y dominoient ; car les Anciens nommoient *Comédie de Mœurs*, celle qui exprimoit les mœurs générales, ou particulieres des Nations : c'eſt ce que dit Térence (*a*) dans le Prologue

(a) *Quod personis iisdem uti aliis non licet*
Qui magis licet currentes servos scribere,
Bonas matronas facere, meretrices malas,
Parasitum edacem, glorioſum militem,
Puerum ſupponi, falli per ſervum ſenem,
Amare, odiſſe, ſuſpicari?

de l'*Eunuque ;* & ce qu'Horace nous apprend dans ſon *Art Poëtique.* (*a*)

Enfin la quatriéme eſpéce fut nommée *Ridicule* ou *Riſible.* Comme nous aurons occaſion d'en parler plus au long dans le troiſiéme Article de ce Livre, nous n'en donnerons pas ici une notion plus étendue. Les Anciens préféroient la quatriéme eſpéce, qu'ils jugeoient meilleure, à la troiſiéme ; celle-ci par la même raiſon à la ſeconde, & la ſeconde à la premiere, qu'ils regardoient comme la moindre de toutes.

Les Anciens, comme ils nous l'apprennent eux-mêmes, n'ont

(a) *Intererit multum, Davus ne loquatur an heros.*
Maturus ne ſenex, an adhuc florente juventa
Fervidus ; an matrona potens, an ſedula nutrix ;
Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli,
Colchus, an Aſſyrius, Thebis nutritus, an Argis.

point prétendu nous insinuer par ces distinctions, qu'une Comédie doive nécessairement être de l'une de ces quatre espéces ; elles peuvent se joindre & se mêler ensemble ; car une Fable Comique peut être *simple* & de *mœurs* : ou de *mœurs* & *implexe* : ou *simple* & *ridicule* : ou seulement *simple* ; mais elle ne peut être tout à la fois *simple* & *implexe*, parce que ces deux termes impliquent contradiction.

Je ne croi pas qu'il y ait de Comédie que l'on ne puisse rapporter à l'une de ces quatre espéces, ou séparées, ou jointes ensemble, sans même que l'Auteur y ait fait attention ; les exemples suivans vont le faire connoître.

ARTICLE SECOND.

Exemples des quatre espéces de Comédies tirés de Moliere.

ON donne ordinairement pour exemples des quatre espéces de Comédies dans les Anciens, *les Adelphes de Térence*, comme une Fable *simple* & de *mœurs ; l'Hecyre*, comme une Fable de *mœurs* & *implexe ; les Menechmes de Plaute*, comme une Fable *simple* & *ridicule ;* & *le Promethée d'Eschyle*, comme une Fable toute *simple.*

Il s'agit maintenant d'examiner si Moliere dans la construction de ses Fables a suivi le système des Anciens, & s'il a quelques Piéces qui portent le caractére des quatre espéces de Comédies, telles que les An-

ciens les ont distinguées.

Il me semble que le *Misantrope* est dans la premiere espéce qui est *simple* & de *mœurs* : l'*Avare*, dans la seconde qui est *implexe* & de *mœurs* : & *George-Dandin*, dans la troisiéme que l'on nomme *simple* & *ridicule*. Pour l'espéce purement *simple*, elle est la seule que Moliere n'ait point traitée : ce qu'il faut attribuer au goût du dernier siécle, qui n'admettoit plus tant de simplicité dans le genre Dramatique.

Cependant bien loin de croire que Moliere ait jamais pensé à cette distinction des Anciens, ou qu'il s'y soit attaché comme à une régle essentielle ; je me persuade au contraire qu'il s'est formé uniquement par l'examen des Théatres modernes qui l'ont précedé. Ainsi mon dessein n'étant pas de faire parade d'une vaine érudi-

tion, je croi qu'il eſt d'autant plus raiſonnable de s'arrêter à ce que nous avons ſous les yeux, qu'il y auroit de l'injuſtice à diſconvenir que Moliere ne ſoit ſupérieur aux Anciens, dans les trois eſpéces de Comédies que nous venons de citer, & ſous leſquelles nous avons rangé les principales Piéces. Pour ceux qui ne ſont pas de mon ſentiment, je les exhorte à comparer les Comédies de Moliere avec celles des Anciens; & je me flatte que s'ils ne ſont pas prévenus, j'obtiendrai leur ſuffrage.

J'ai dit que Moliere étoit ſupérieur aux Anciens; & je croi qu'il eſt aiſé de s'en convaincre par l'examen de ſes Ouvrages. Indépendament du génie qu'on ne peut lui refuſer, il l'emporte ſur eux, du moins par les caractéres qu'il a introduits ſur la Scé-

ne ; ce que les Anciens & les Modernes avant lui n'avoient jamais traité qu'épisodiquement, il en a fait la base & le premier mobile de ses Piéces. Ce sont ces caractéres qui font trouver aujourd'hui défectueuse la distinction que les Anciens ont donnée des quatre espéces de Comédies, & dont les Auteurs modernes les plus célébres ont fait une régle. Mais Moliere nous a démontré, malgré ce qu'ont écrit les Anciens, que ces différentes espéces ou qualités peuvent se réunir dans une même Fable, puisque ses Comédies qui sont *implexes* & de *mœurs*, sont encore *ridicules* : & que celles qui sont *simples* & *ridicules* sont aussi des Piéces de *mœurs*. Au reste, Moliere doit moins la perfection de ses Ouvrages, à ces régles & à ces distinctions purement sçavantes,

qu'à ſon génie & aux *caractéres* dont il eſt, pour ainſi dire, l'inventeur. En effet, on ne ſçauroit nier que dans l'*Avare* que nous avons rangé ſous la claſſe des Fables *implexes* & de *mœurs*, on ne trouve auſſi le *ridicule* produit par les *mœurs* ou *caractéres ;* car c'eſt ainſi que l'on nomme aujourd'hui ce que les Anciens appelloient *mœurs*, parce que ces ſortes de Fables caractériſent & repréſentent un défaut, ou un *ridicule* attaché à un certain nombre d'hommes.

Il en eſt de même des autres claſſes diſtinguées par les Anciens ; toute Comédie *de mœurs* entre les mains des Modernes, deviendra *ridicule* ou *riſible :* & toute Comédie *ridicule* ou *riſible* ſera une Comédie de *mœurs*, par le rapport qu'ont les mœurs en général avec les caractéres.

On remarque dans les Ouvrages de Moliere que les caractéres qu'il a choisis, si on excepte celui du *Misantrope*, sont pris dans le *ridicule* ou le plaisant; aussi ses Piéces étant tout à la fois des Piéces de caractéres, & des Piéces *risibles*; elles ont toutes les qualités nécessaires pour plaire selon les régles anciennes, & l'usage présent. J'avoue donc sincerement que dans les différens genres de Comédies distingués par les Anciens, je ne rougirai pas de suivre plutôt Moliere, que Plaute, & Térence, tout célébres qu'ils sont l'un & l'autre.

ARTICLE TROISIE'ME.

Du Ridicule.

JE ne déciderai point ſi *Ariſtote*, en parlant du *ridicule*, a prétendu donner une définition complete de cette partie de la Comédie : ou s'il l'avoit renvoïé au Traité que l'on ſoutient que nous avons perdu. Mais les opinions des Interprétes étant partagées ſur cet article, j'eſpere qu'il me ſera permis de dire auſſi mon ſentiment.

Si Ariſtote a défini le *ridicule*, il eſt certain du moins qu'il ne l'a défini qu'en général, & qu'il ne l'a pas expliqué d'une maniere qui levât toutes les difficultés. *Le ridicule*, dit-il, *eſt une difformité indiſpenſablement néceſſaire à la Comédie :* or il eſt certain

qu'il y a deux eſpéces de difformité ; *l'une d'eſprit, & l'autre de corps.* Ariſtote décide en peu de mots, que la difformité ne doit point cauſer de peine ni de douleur à celui en qui elle ſe trouve, & donne même pour exemple de la difformité du corps, un *viſage difforme & contrefait* qui ne ſouffre point. Mais comme il ne dit rien de celle de l'eſprit, on peut préſumer avec raiſon que s'il en avoit donné un exemple, ç'eût été le vice, ou le *ridicule* que comporte chaque caractére, ainſi que nous l'avons dit dans le premier Livre. Puiſque cet exemple nous manque dans la Poëtique d'Ariſtote, on peut propoſer à la place, ou l'extravagance d'un vieillard éperdument amoureux d'une jeune fille dont il eſt la dupe, ſans qu'il lui en arrive cependant aucun malheur ; ou

les craintes mal fondées d'un avare qui croit avoir perdu son tréſor. Car, ſuivant les principes d'Ariſtote, les Spectateurs ne pourroient pas ſe réjouir du ridicule d'un vieillard amoureux, qui deviendroit fou par la violence de ſa paſſion : ou du ridicule d'un avare, qui par un vol réel ſe trouveroit réduit à la mendicité. Il en ſeroit de même des vices ou des paſſions qui excitent l'indignation ou la pitié ; parce que le plaiſant ou ridicule étant incompatible avec de pareils mouvemens, ces ſortes de ſujets ne conviennent point à la Comédie. Cependant pluſieurs Modernes ne ſont pas exempts de ce défaut, & Moliere lui-même y eſt tombé dans ſa Piéce du *Tartuffe* : un caractére auſſi odieux que celui-ci devant plûtôt attirer l'indignation des Spectateurs

que produire des plaiſanteries. Quoique Moliere ait tourné ce caractére avec tout l'art dont il étoit capable, & qu'il ait tâché de le rendre plaiſant par les perſonnages qui y ont du rapport, il eſt cependant vrai que dans le fonds *Tartuffe* n'eſt point auſſi ridicule qu'il eſt mépriſable ; ſon caractére eſt du genre de ces vices, qui au lieu de plaiſant ou de ridicule, ne préſentent rien qui ne rebute & ne révolte les honnêtes gens.

Il eſt facile de remarquer dans les deux Comiques Latins, combien le ridicule de la Comédie des Anciens étoit foible, en comparaiſon de celui des Modernes. Si je ne connoiſſois pas Moliere, je ſerois de l'avis de ceux qui pour caractériſer ces deux Comiques Latins, diſent que *Térence fait rire au dedans*, & *Plaute au*

dehors ; mais je trouve que Moliere excite le rire *au dedans & au dehors*, ſi on peut uſer de cette expreſſion, & qu'il le fait avec bien plus de génie & bien plus d'eſprit que ceux qui l'ont précedé. Les Modernes en général ont mieux peint les paſſions que les Anciens ; leurs peintures ſont plus détaillées & plus chargées ; & ces ſortes de peintures ont enrichi le Théatre François d'un nombre conſidérable de caractéres, & lui ont donné par-là l'avantage ſur tous les autres, en fait de ridicule.

ARTICLE QUATRIE'ME.

De l'Action & du Nœud ſelon les Anciens.

LEs Anciens ont nommé action, dans une Fable Tragique ou Comique, un point preſque indiviſible. Selon eux, un coup de poignard fait ſouvent l'action de la Tragédie ; & celle de la Comédie ne conſiſte preſque toujours qu'en quatre mots, que dit un Auteur pour conſentir à une choſe à laquelle il a été contraire pendant toute la Piéce. A l'égard du nœud, il eſt formé par les obſtacles qui retardent l'action, ſoit que ces obſtacles viennent des perſonnages mêmes, ou qu'ils ſoient produits par le ſeul hazard. Un Ouvrage parfait ſeroit celui qui réu-

niroit si bien le nœud & l'action, qu'elles ne fissent ensemble qu'un même corps : tel est le seul *Oedipe de Sophocle*, modéle le plus excellent que les Auteurs Tragiques puissent choisir.

L'action de cette Tragédie n'est que la reconnoissance d'Oedipe : on commence, dès la premiere Scéne, à faire des perquisitions pour découvrir le meurtrier de *Laius* : il n'est question que de cela pendant tout le cours de la Piéce ; & Oedipe trouve à la fin qu'il est tout à la fois fils de *Laïus*, meurtrier de son pere, & mari de sa mere ; l'action de la Tragédie n'est donc que la reconnoissance d'*Oedipe ;* & le nœud de l'action ne fait qu'un même corps avec elle. C'est à cette union si importante que l'on doit principalement s'attacher ; car il ste indubitable que, malgré l'opinion

pinion contraire de quelques Modernes, l'action & le nœud ſont les objets les plus eſſentiels d'une Fable Dramatique.

Les Poëtes Comiques Grecs & Latins, ont tellement ſenti la conſéquence de cette union, qu'ils ont toujours eu la plus grande attention à ne les pas ſeparer. Les Italiens du ſeiſiéme ſiécle ont auſſi été très-exacts à les réunir; mais Moliere eſt peut-être celui de tous qui a porté le plus loin cette perfection. Aujourd'hui le nœud de l'action eſt la partie la plus négligée; & cette négligence produit des Comédies, dont les unes reſſemblent, ſi on oſe le dire, à un corps ſans bras & ſans jambes; & les autres, au défaut d'un corps, ont pluſieurs jambes & pluſieurs bras. Dans la premiere eſpéce, c'eſt un fort beau dialogue, mais ſans ac-

tion ; & dans la ſeconde, ce ſont des choſes étrangéres, & tout-à-fait épiſodiques que l'on joint à l'action, mais qui ne ſont qu'embarraſſer ſa marche, & que rallentir ſon mouvement. Je laiſſe aux connoiſſeurs à faire eux-mêmes l'application de ce que je viens de dire, & le ſoin d'en trouver des exemples.

ARTICLE CINQUIE'ME.

De l'Action double.

IL s'eſt gliſſé parmi la plûpart des Auteurs Dramatiques, à l'égard de l'action double, une erreur qui bleſſe la vérité & le bon ſens. Ariſtote & les Anciens qui ont traité cette matiere, nous ont donné pour premiere régle, que la Tragédie & la Comédie ne doivent avoir qu'une

action ; & même Ariſtote ne permet d'en prendre qu'une ſeule dans toute la vie d'un homme, quoique cette vie ſoit remplie de faits héroïques. Il ne veut pas que l'on rapproche deux choſes que l'éloignement des tems ne peut admettre avec vraiſemblance. Cependant, malgré des principes ſi ſagement établis, la duplicité d'action ſe rencontre ſouvent dans le Théatre Eſpagnol, & les Poëtes Dramatiques François des premiers tems, les ont imités en cela ſans réflexion.

Beliſaire ; le Feſtin de Pierre, & tant d'autres Piéces, contiennent non-ſeulement deux actions du même homme, mais encore tout ce que cet homme a fait dans ſa vie. On a ſenti depuis, combien le bon ſens & la vraiſemblance étoient bleſſés dans une telle conduite ; mais en ſe

corrigeant de ce défaut, on a senti en même tems l'embarras de trouver dans une seule action de quoi fournir à une Piéce de cinq Actes, & l'on s'est laissé aller par cette raison à imiter Térence dans la duplicité d'action.

Un Auteur Moderne (Bartolomei *) soutient à ce sujet que les Comédies de Térence n'ont point d'action double. Comme ce sentiment me paroît mal fondé, & que bien des gens se trompent, à mon avis, dans ce qu'on appelle action double ; je croi qu'il est à propos d'examiner l'opinion de *Bartolomei*, qui ne laisse pas d'avoir ses sectateurs.

Il avance qu'outre l'*Hecyre*, dans laquelle il n'y a incontestablement qu'une action, les cinq autres Piéces de *Térence*, quoi-

* *Didascalia Comica.*

que compoſées de deux amours & de deux intrigues, ne contiennent point une action double ; la raiſon qu'il en donne n'eſt pas ſoutenable ; il dit qu'à la fin de ces Fables, il n'y a jamais qu'une ſeule des deux intrigues d'amour qui ſoit terminée par un mariage, & que l'autre reſte toujours ſuſpendue & ſans concluſion. Il eſt certain que de deux Piéces de *Ménandre*, *Térence* n'en a fait qu'une, & que cependant chacune de ces deux Piéces avoit une action. Prétend-il donc que par l'union que *Térence* en a faite, une des deux actions ait perdu ſon nom & ſa qualité ? D'ailleurs ſi l'une des deux actions n'eſt plus ce qu'elle étoit auparavant ; ſi à la fin de la Piéce elle reſte indéciſe, comment la qualifier, & quel nom portera-t'elle ? Aucun apparemment, puiſ-

qu'il ne lui en donne point : bien moins habile en cela que nos Modernes qui lui en ont donné un, comme nous le dirons dans la ſuite.

Le ſentiment de *Bartolomei* eſt d'autant plus mal fondé à l'égard de *Térence*, que ce Poëte, ſuivant ce qu'il dit lui-même dans ſes Prologues, n'a jamais ſoutenu que ſes Fables n'euſſent point une action double ; d'ailleurs s'il ne termine pas les deux intrigues, il laiſſe du moins entrevoir aux Spectateurs, que le ſecond mariage ſera bientôt conclu. Son deſſein en cela n'eſt que d'établir la vraiſemblance dans ſa conduite, & de mettre quelque différence entre deux actions, ou deux intrigues, dont les intérêts ſont différens ou oppoſés. Soit qu'elles ſe paſſent entre des perſonnes qui ne ſe con-

noiſſent point, ou entre des parens & des amis, il n'eſt pas moins vraiſemblable que deux intérêts qui ont été détachés pendant le cours de la Piéce, ne ſe peuvent terminer ni dans le même jour, ni à la même heure.

Les Poëtes Modernes ſont plus ſinceres que l'Auteur Italien ; lorſqu'ils mettent dans leurs Fables une double action, ils donnent à l'une des deux le nom d'*Epiſode*. C'eſt un terme dont on ſe ſert également pour exprimer ce qui eſt tiré du fonds de la Fable, comme les Fureurs d'Oreſte dans l'Iphigénie en Tauride, & ce qui en eſt totalement détaché.

Ariſtote, il eſt vrai, approuve le premier de ces deux Epiſodes, & donne même des régles pour le bien emploïer ; mais il proſcrit abſolument le ſecond, comme un défaut eſſentiel, quoique

très-commun de ſon tems. On peut dire qu'il n'eſt guéres moins commun aujourd'hui, bien que l'expérience ait tant de fois appris, que tout *Epiſode* qui ne tient point néceſſairement à l'action, la refroidit, ou lui nuit par le contraſte, & bleſſe le bon ſens.

Guarini a mis dans ſon *Paſtor fido*, une action double, mais il l'a fait en Maître; il a non-ſeulement détaché d'une maniere ſenſible les deux actions qui pouvoient à la rigueur compoſer deux Paſtorales, mais il a voulu encore donner aux Spectateurs le plaiſir de voir les deux intrigues heureuſement achevées; il a trouvé le moïen de guérir par une eſpéce de miracle, la bleſſure de *Dorinde*, & même de terminer ſon mariage avant celui d'*Amarillis*.

Pour moi, je ne condamne pas tout-à-fait une action double, parce que je n'y trouve rien qui bleſſe la vraiſemblance ; il peut arriver, que deux actions ſoient produites dans l'eſpace de douze ou de vingt-quatre heures ; & il n'eſt pas abſolument contre la vraiſemblance que les perſonnages qui ont part à ces deux actions, ſe trouvent, ſans ſe connoître, & ſans s'être jamais parlé, dans la même rue, ou dans le même Jardin, pour ne pas manquer à l'unité de lieu, ſi elle eſt néceſſaire ; s'y trouvent, dis-je, à deſſein de s'entretenir de leurs différens intérêts. Mais ce que je croi très-difficile dans l'exécution, c'eſt de conduire les deux actions, de façon que leur mouvement ſoit égal, & ne ſe nuiſe point réciproquement. Il faut encore obſerver de ne les pas

trop charger d'incidens, dans la crainte d'embarraſſer l'eſprit du Spectateur ; & ce qu'il faut ſurtout éviter, mais qui n'eſt pas facile, c'eſt de donner aux deux actions un égal intérêt : car la perfection d'une Fable d'action double, eſt de partager ſi bien le cœur & l'eſprit du Spectateur, qu'il ſoit également affecté des deux actions. Le *Paſtor fido* paſſe pour l'effort de l'eſprit humain en ce genre ; & cependant malgré tout l'intérêt qui eſt dans l'action de *Silvio* & de *Dorinde*, les Spectateurs n'ont dans le cours de la Piéce le cœur & l'eſprit occupés que de l'intérêt d'*Amarillis* & de *Mirtillo* ; mais je ſuis perſuadé que le plus grand génie auroit dans un cas ſemblable autant de difficultés à ſurmonter que *Guarini*.

Il eſt bon de remarquer que

lorſqu'on parle d'une Fable d'action double, ce n'eſt jamais qu'une Piéce purement d'intrigue qu'on a en vue, & non une Piéce de caractére ; car dans les Piéces de caractére, il faut, ſuivant ce que la pratique de Moliere nous apprend, avoir égard à deux choſes : la premiere, que les intrigues des deux actions ſoient légeres ; & la ſeconde, que le caractére les embraſſe toutes deux. Si les Anciens nous avoient donné cette régle, ſans l'accompagner d'un exemple, perſonne peut-être ne l'auroit encore ſuivie ; mais l'*Avare* de Moliere nous démontre qu'elle eſt praticable.

Harpagon pere d'*Eliſe*, & Amoureux de *Marianne*, embraſſe les deux intrigues, l'une de *Valere* Amant de ſa fille, & l'autre de ſon fils *Cleante*, Amoureux de

Marianne : ces deux intrigues ſont légeres, parce qu'elles ſont ſubordonnées au caractére principal de l'*Avare* qui les occupe, & les fait marcher.

Je conclus donc, que ſi l'unité d'action eſt ſans contredit la plus naturelle & la plus convenable au Théatre ; il peut auſſi ſe rencontrer des génies capables de faire des Fables d'action double, tels que le *Guarini* & Moliere ; & que loin de proſcrire ces ſortes de Fables, on doit les adopter, comme des modéles, ou du moins les citer comme des exemples que l'on peut ſuivre.

ARTICLE SIXIE'ME.

De l'unité de tems, & de l'unité de lieu.

JE joins enſemble ces deux unités, parce que l'une naît pour ainſi dire de l'autre. En effet Ariſtote ne parle point de l'unité de lieu, parce qu'aïant établi l'*unité de tems*, il a penſé qu'en obſervant l'une, on ne manqueroit point à l'autre. Il eſt aiſé de concevoir que le Poëte qui donnera à ſa Fable l'étendue que les régles & le bon ſens lui preſcrivent, obſervera en même tems l'unité de lieu. Cependant, ſi les Anciens, ſur ce principe, ne nous avoient parlé que de l'*unité de lieu*, ſans parler de l'*unité de tems*, il ſe pourroit trouver des Fables très-défectueuſes, quoique les

autres régles y fuſſent obſervées ; parce que l'*unité de tems* n'eſt pas néceſſairement amenée par l'*unité de lieu*. Il peut dans un même lieu ſe paſſer une action qui dure pluſieurs jours ; mais jamais l'*unité de tems* ne ſera gardée lorſqu'on fera paſſer l'action de la Fable d'une Province, & même d'une Ville à une autre. C'eſt ce que j'ai traité plus au long dans ma Diſſertation ſur la Tragédie moderne, * & ce que l'on peut voir dans les Obſervations qui ont été faites ſur les Tragédies Gréques, que l'on regarde, comme très-défectueuſes par rapport aux unités *de tems & de lieu*. Je me bornerai ſeulement à dire que les Latins y ont été très-exacts : que les Italiens dans leur bon Théatre n'y ont jamais

* Hiſtoire du Théatre Italien, à Paris 1728.

manqué ; mais que les François & les Eſpagnols ont fait bien des fautes à cet égard. Ces derniers ſurtout ont choqué tout à la fois le bon ſens & la vraiſemblance, lorſqu'au commencement d'une Piéce ils ont repréſenté le principal perſonnage comme un enfant qui ne fait que de naître, & qu'à la fin de la même Piéce, ce même perſonnage eſt parvenu à une extréme vieilleſſe. Quoiqu'en général, les Poëtes Eſpagnols n'aïent pas eu plus d'égard à l'unité de lieu qu'à l'unité de tems ; il eſt cependant vrai que quelques-uns d'entr'eux ſe ſont moins écartés des régles & de la vraiſemblance ; mais il n'eſt pas moins vrai auſſi que c'eſt aux Fables Eſpagnoles que les François doivent leurs fautes & leurs beautés, puiſque ce fut dès le commencement du ſiécle paſſé, c'eſt-à-dire vers

l'an 1600. qu'ils commencerent à prendre les Fables Eſpagnoles pour modéles. Les exemples que j'ai rapportés dans ma Diſſertation ſur la Tragédie moderne, peuvent ſervir de preuve à ce que j'avance. Je me contenterai de rappeller ici le trait ſingulier qui regarde *Claveret*, Tragique François. Ce Poëte qui ſçavoit apparemment que ſes prédéceſſeurs avoient été critiqués, pour avoir péché contre l'unité de lieu, prétendit ſauver une ſemblable faute, en mettant ces mots à la tête de ſa Tragédie du *Raviſſement de Proſerpine : La Scéne eſt au Ciel, en la Sicile, & aux Enfers, où l'imagination du Lecteur ſe peut repréſenter une certaine eſpéce d'unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire du Ciel aux Enfers.* Les François voulant éviter ces extravagances, tombe-

rent dans un autre excès ; s'ils obſerverent ſcrupuleuſement l'unité de lieu, ce fut preſque toujours aux dépens de la vraiſemblance *. Enfin Moliere parut, & malgré le mauvais goût du Théatre François, dans lequel il avoit été élevé, il ſçut profiter de la licence des premiers, & de la fauſſe exactitude des ſeconds, en conſervant & en rectifiant les unités que les Eſpagnols avoient ſi mal entendues.

Si je n'héſite point à dire mon ſentiment, c'eſt que je me ſens ſoutenu par les exemples que nous fournit Moliere. J'approuve fort la plus ſévere unité du tems, je vais même juſqu'à deſirer que l'action ne durât que la moitié du tems preſcrit par les régles ; & je trouverois encore

* Voyez ma Diſſertation ſur la Tragédie moderne.

les Fables plus parfaites, ſi le nœud de l'action bien meſuré n'exigeoit, ſurtout dans une Comédie, d'autre tems, que celui que les Acteurs emploïent à les repréſenter. Par-là on éviteroit les vuides du mouvement de l'action, auſquels le Spectateur ne pourroit pas même penſer dans les entr'Actes.

Pour l'unité de lieu, je ne me ferois point un ſcrupule de la violer, mais ſans enfraindre les loix de la vraiſemblance ; & malgré tout ce qu'en diſent les plus ſéveres partiſans des régles, je ne croi pas devoir m'impoſer un joug qu'*Ariſtote* n'impoſe point, & que le bon ſens & la vraiſemblance ſemblent condamner. Il eſt raiſonnable, que dans l'eſpace de douze ou de vingt-quatre heures, on ne puiſſe pas tranſporter les Acteurs en un lieu ſi

éloigné de celui où l'action a commencé, qu'à peine les douze ou les vingt-quatre heures suffisent pour en faire le trajet. Mais aussi, il n'est pas contre la raison de les faire changer de lieu, lorsqu'une demi-heure suffit naturellement pour ce changement ; & il ne me paroît pas juste de sacrifier, par trop de délicatesse & de scrupule, les beautés que fourniroit le sujet à la faveur d'un semblable changement. *Aristote*, ni les autres Anciens, ne nous ont point demandé cette exactitude ; & peut-être n'auroient-ils entendu autre chose par *unité de lieu*, s'ils nous l'avoient prescrite, que la même Ville, le même Camp, ou la même Maison dans laquelle a commencé l'action, surtout si les changemens de lieu étoient réglés avec prudence par l'unité de tems.

Moliere qui a mieux ſenti cette vérité que tous les Interprétes d'*Ariſtote*, a fait des Comédies, où le lieu de l'action eſt *dans une Place*, *dans une Sale*, ou *devant une Maiſon* ; & voilà l'exacte unité de lieu. Mais dans les Piéces où il a voulu faire des changemens, ſans bleſſer la vraiſemblance, il a placé communément la Scéne dans *Paris*, dans la *Ville de Tempé*, dans *Aſtorgue*, Ville d'Eſpagne, dans *Angoulême*, dans *Meſſine*, ou dans *Naples* ; il a fait marcher avec toute la vraiſemblance poſſible, comme nous l'avons dit, ſes Acteurs d'un lieu à un autre lieu de la même Ville. Ainſi je ſuis perſuadé que ſi Ariſtote nous avoit expliqué lui-même ſes Préceptes, nous verrions qu'il ne les a pas entendus autrement, & que c'eſt ſans doute par cette raiſon qu'il

n'a rien dit de positif sur l'unité de lieu, lorsqu'il a établi pour principes les deux autres unités de tems & d'action. La conjuration de Cinna tramée contre Auguste dans le Cabinet même de cet Empereur, est une preuve des inconvéniens que produit la régle de l'unité de lieu prise à la rigueur, & des fautes qu'elle fait commettre aux plus grands hommes contre la vérité : au lieu que cette unité, telle que Moliere l'a entendue, fournit mille beautés qui seroient perdues par une exactitude scrupuleuse. Au reste, les Auteurs sont les maîtres de suivre celui des deux partis qui leur conviendra davantage ; mais ils doivent aussi faire réflexion que dans l'un ils rencontreront de la sécheresse, souvent le défaut de la vraisemblance, & mille autres inconvéniens ; & que

dans l'autre au contraire ils trouveront avec l'abondance des idées, la vérité, la facilité, & la ſource des moïens qui menent à la perfection. Le premier ne nous eſt point impoſé par Ariſtote, & le ſecond eſt autoriſé par les éxemples que l'inimitable Moliere nous a laiſſés.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Caractére dans les Comédies Gréques.

J'Ai dit dans le premier Livre de cet Ouvrage, que les Latins n'avoient point fait uſage des *Caractéres*, & qu'il ne nous reſtoit aucun fragment des Comédies Gréques, qui pût nous faire connoître que leurs Poëtes les euſſent emploïés ſur leurs Théatres ; je penſe néanmoins

que la Comédie, lorſqu'elle commença à prendre forme, n'eut à Athenes que des Piéces de *caractéres*. Ce que j'avance ici, je le tire, non de leurs Fables Comiques, puiſqu'elles ne ſont pas venues juſqu'à nous, mais des réglemens qui furent faits pour la réforme du Théatre. On diſtinguoit la Comédie Gréque en ancienne, moïenne, & nouvelle. La Comédie ancienne préſentoit ſur la Scéne tous les différens perſonnages, & même les plus conſidérables de la République; or comme les défauts des hommes ne conviennent pas au Théatre, & que jamais ils n'y ont été mis, à moins qu'ils n'attirent par leur force même, ou par des traits ſinguliers l'attention des Spectateurs : il eſt très-probable que dans ce premier âge de la Comédie, les Grecs ont joint le carac-

tére ou défaut général, aux traits particuliers & au ridicule perſonnel ; mais la liberté exceſſive que les Poëtes avoient priſe de nommer ceux qu'ils repréſentoient ſur le Théatre, obligea le Gouvernement à défendre par les Loix, de ſpécifier le nom & la qualité de ceux dont on repréſentoit les caractéres. Les Poëtes qui croïoient indiſpenſable à leur art de joindre le perſonel au caractére général, ſe ſoumirent en apparence à la Loi, mais ils l'éluderent au fonds, en introduiſant des maſques & des habits, qui repréſentoient ceux qu'ils jouoient dans leurs Piéces. Des défenſes plus rigoureuſes que les premieres leur aïant encore interdit ces libertés ſcandaleuſes, ils furent obligés de recourir à des ſujets d'intrigue, dans leſquels cependant ils ne perdirent point

Comédie ancienne.

Comédie moïenne.

point de vûe les caractéres ou défauts généraux ; mais ils les traiterent, comme ont fait depuis les Poëtes François, auſſi-bien que ceux des autres Nations. Cette Comédie qui fut appellée nouvelle, dès qu'elle eut une fois abandonné les caractéres particuliers & perſonnels, n'éprouva plus de contradiction, parce qu'elle rouloit uniquement ſur des faits & des intrigues purement imaginées ; & elle a toujours ſubſiſté depuis dans le même état. Les Latins trouvant ce genre de Comédie convenable au gouvernement Républicain, l'adopterent ; ils abandonnerent, comme avoient fait les Grecs de la Comédie nouvelle, la reſſemblance des perſonnages, & la repréſentation des caractéres perſonnels, & laiſſerent aux Modernes l'avantage de profiter d'un

Comédie nouvelle.

fonds qu'ils n'avoient pas ſçû mettre en valeur.

C'eſt peut-être pour cette raiſon qu'Ariſtote ne s'eſt pas expliqué plus au long ſur les caractéres, puiſque s'il en avoit parlé clairement, & qu'il nous en eût dévelopé le fonds & les qualités, il n'auroit pas manqué de nous donner des inſtructions ſur la vieille & ſur la moïenne Comédie; mais comme elles avoient été proſcrites par les Loix, & que la nouvelle ſeule étoit permiſe : c'eſt auſſi de celle-là ſeule qu'il a tiré ſes préceptes, afin de ne point contrevenir aux loix & aux uſages de ſon tems.

Les Modernes ont bien ſenti que les ſeuls égards & les bienſéances de la vie civile ne permettoient pas de nommer, comme dans l'ancienne Comédie Gréque, les perſonnes dont on re-

préſente le ridicule, ou le caractére, ni de les faire connoître par l'habit & par le maſque. Mais comme ils ont penſé auſſi que les plus fortes paſſions pouvoient être traitées d'une façon générale, & ſans bleſſer perſonne en particulier, ils ont imaginé des Comédies de caractéres, telles que nous les voïons ſur nos Théatres. Il paroît très-difficile que ce genre de Comédie puiſſe offenſer, dès que le perſonnel en eſt banni; & l'on peut également en tirer avantage pour la correction des mœurs : puiſque ceux des Spectateurs qui reconnoiſſent en eux le vice ou la paſſion qu'on leur repréſente, peuvent s'en corriger par des retours ſur eux-mêmes; & cela d'autant mieux, qu'ils ne courent point le riſque d'être reconnus & montrés au doigt. En effet, un *caractére* trai-

té avec la réſerve dont on uſe aujourd'hui, ne ſçauroit fraper au point de faire tomber les ſoupçons du Spectateur ſur telle ou telle perſonne en particulier, étant comme impoſſible que dans une grande Ville il n'y ait qu'un ſeul homme *Jaloux*, *Avare*, *Glorieux*, *&c.*

Quoiqu'il ſoit probable qu'on ne puiſſe point attribuer à quelque perſonne en particulier un caractére général; on a vû cependant le contraire arriver plus d'une fois de nos jours. Mais pour cela il faut néceſſairement que deux choſes difficiles à raſſembler ſe trouvent réunies: l'une, que la perſonne que l'on prétend reconnoître dans le caractére repréſenté, ſoit fort connue ou par ſa naiſſance, ou par ſes emplois, ou par ſes talens; & l'autre, que le caractére ſoit ſin-

gulier & peu commun. C'eſt ce qui fit que Moliere ſe trouva deux fois expoſé à cet inconvénient dans ſes deux Comédies du *Miſantrope* & du *Tartuffe*. Le Caractére ſingulier du *Miſantrope* ſe trouva reſſembler parfaitement à celui d'un Seigneur de la Cour, connu de tout le monde par ſa naiſſance & par ſon emploi : le caractére du *Tartuffe*, quoique moins ſingulier, fut appliqué à un homme qui par ſon rang & ſa dignité étoit auſſi connu que le Seigneur de la Cour. Le premier qui par ſes talens & ſes grandes qualités étoit encore plus recommandable que par ſa naiſſance & ſon rang, voulut voir la repréſentation du *Miſantrope*, & dit après l'avoir vûe : *Je ne ſçai ſi Moliere a voulu me peindre dans ſa Piéce, mais je voudrois bien reſſembler à ſon Miſantrope ; car je*

ſerois un parfaitement honnête homme. Il n'en fut pas de même du *Tartuffe* ; cette Comédie éprouva bien des contradictions, & peut-être on ne l'eût jamais jouée, ſi le Roi qui aimoit Moliere n'en eût permis la repréſentation. Ces deux exemples prouvent la vérité de ce que j'ai dit ſur les différens ſuccès qu'on pouvoit eſpérer de la variété des caractéres. *

Si les Grecs de la vieille & de la moïenne Comédie, bien loin de déſigner les perſonnages, euſſent traité les caractéres en général, comme l'ont pratiqué les Modernes, il nous reſteroit peut-être quelques-unes de ces anciennes Comédies Gréques dont nous pourrions profiter ; mais comme elles ont été ſans doute ſupprimées par les Loix, je ne voi rien

* Liv. I. de la correction des Mœurs.

qui puiſſe diminuer la gloire que les Modernes ſe ſont acquiſe par l'invention des caractéres généraux : puiſque ſans rien avoir qui les guidât, ils ont trouvé d'eux-mêmes la véritable méthode de les traiter, ſans bleſſer ni la ſocieté, ni les Loix de l'Etat, ni les mœurs.

ARTICLE HUITIE'ME.

De la Diction dans la Comédie des Anciens.

A En juger par les Ouvrages des Anciens, le diſcours le plus familier eſt auſſi le plus convenable à la Comédie ; c'eſt pour cette raiſon que *Plaute* étoit beaucoup plus eſtimé des Latins que *Térence* : celui-ci évitant le diſcours populaire, n'emploïoit que des expreſſions nobles & élégan-

tes, qui à la vérité plaiſoient aux Spectateurs, mais qui n'ont pas laiſſé d'être blâmées. Si Térence a été critiqué de ſon tems, parce qu'on ne croïoit pas que le genre Comique comportât tant d'élégance ou de nobleſſe, on l'a traité depuis bien différemment, & on lui a donné à cet égard la préférence ſur Plaute.

Je ne déciderai point qui a raiſon des Anciens ou des Modernes ; je dirai ſeulement que les Latins n'avoient pas tort de préférer dans le Comique le ſtile populaire au ſtile élevé, parce que de leur tems le Théatre Comique, dont la baſe a toujours été & ſera toujours le plaiſant, étoit moins fertile qu'aujourd'hui, & par rapport aux mœurs, ou caractéres, & par rapport aux choſes qui en dépendent, & dont j'ai parlé. Par cette raiſon le

Théatre des Anciens pouvoit avoir beſoin d'un ſtile ſemblable à celui de Plaute ; mais par cette même raiſon auſſi, les Modernes ſont louables de l'éviter. Maintenant que le Théatre eſt ſorti de l'enfance, & que la force du Comique ou du plaiſant porte ſur les caractéres, & non pas ſur les mots, on ne ſouffriroit qu'avec peine des expreſſions qui ne fuſſent pas nobles & élégantes.

Il faut donc, comme l'enſeigne Ariſtote, que la diction ſoit ornée ; mais je ne croi pas qu'on doive ſe permettre des expreſſions forcées, parce qu'elles bleſſent à la fois & le ſimple & le vrai qu'éxige la Comédie. Les Comédies dont tout le mérite ne conſiſte qu'en des traits d'eſprit, qu'en des gentilleſſes, & qui ne ſont que trop communes aujourd'hui ;

ces sortes de Pièces ou n'ont point d'action, ou l'action en est défectueuse. D'ailleurs ce qu'on appelle esprit défigure les *caractéres ;* il en affoiblit le *ridicule*, & substitue à des traits naturels, si essentiels pourtant, de bons mots, des pensées brillantes, & des pointes épigrammatiques, d'où il arrive, & que l'esprit du Spectateur se porte vers tout autre objet que l'action de la Comédie ; & qu'insensiblement ce même Spectateur, accoutumé au faux, force, pour ainsi dire, les Auteurs à le suivre, malgré les dispositions qu'ils auroient à s'en écarter. De telles Fables ne devroient pas s'appeller des Comédies, parce qu'en effet elles ne sont pas des Comédies.

Bernardino Pino da Cagliari, qui vivoit dans le seiziéme siécle, nomma *Ragionamenti* & non

Comedia ou *Favola*, une Piéce dans laquelle il avoit mis plusieurs Scénes de réflexions philosophiques. On devroit donc appeller *Dialogues* les Comédies de nos jours ; & je croi que sous cé titre elles seroient lûes & estimées de la posterité ; mais en les donnant pour des Comédies, en les nommant des Comédies, je doute que si dès à préſent elles ne plaisent pas aux personnes de goût, elles puissent dans la suite avoir un succès plus favorable. C'eſt de quoi j'ai déja parlé dans le premier Livre de cet Ouvrage, au sujet des differens stiles des Théatres de l'Europe, & où je croi avoir fait sentir l'excellence de Moliere en ce genre, & combien il devroit être imité, surtout dans la partie qui regarde la diction.

ARTICLE NEUVIE'ME.

Examen de la Comédie de l'Avare de Moliere.

AVant que de faire connoître les beautés de cette Comédie, j'entreprendrai d'en faire la critique ; car mon intention n'eſt pas que l'on me croïe ſi prévenu en faveur de Moliere, que je lui paſſe ſes défauts, & que par cette raiſon je néglige d'en parler.

Il faut convenir que Moliere a ramené la conduite & les bienſéances ſur le Théatre, qui avant lui étoit licentieux à tous égards. S'il n'a pas mis la derniere main à ſon Ouvrage, ce n'eſt pas à lui qu'il faut s'en prendre. On ſçait que quiconque entreprend une réforme, n'embraſſe pas le tout

d'abord, & qu'il s'attache ſeulement à des parties. Comme il craint à chaque pas une révolte du Public, il eſt obligé de conſerver quelqu'une des parties défectueuſes que le goût régnant ſoutient encore, & que le Public par conſéquent ſeroit fâché qu'on lui enlevât ; mais il y vient avec le tems. Peu à peu il dévelope ſon ſyſtême, il perfectionne ſon Ouvrage, & oblige enfin ce même Public à proſcrire ce qu'il avoit protegé. Ainſi Moliere trouva l'amour ſouverain du Théatre, & ne voulant pas l'en bannir tout-à-fait, il n'oublia rien pour en diminuer le pouvoir, & le préſenter ſous une forme honnête ; mais il n'en fit pas aſſez pour y réuſſir. C'eſt par cette condeſcendance à l'uſage de ſon tems, que *Valere* Amoureux d'*Eliſe* fille d'*Harpagon*, ne ſe conduit pas

d'une maniere convenable, & qu'il paſſe les bornes de la bienſéance : il ſe donne à *Harpagon* pour un homme ſans naiſſance, & il n'entre à ſon ſervice que pour ſe faciliter les moïens d'être toujours auprès de ſa Maitreſſe. *Eliſe* d'un autre côté en lui permettant de faire cette ſuppoſition à ſon pere, manque aux bonnes mœurs & à la bienſéance ; & jamais l'on ne doit expoſer de pareils modéles aux yeux du Spectateur.

Un autre défaut, à mon avis, c'eſt d'avoir donné quatre domeſtiques à l'*Avare*, & un à ſon fils. *Harpagon* n'eſt pas préſenté comme un homme qui ait de la naiſſance ou de grandes richeſſes. Quiconque a un Maître Jacques, chargé tout à la fois de l'emploi de Cuiſinier & de Cocher, n'a pas ordinairement deux Laquais

& un Intendant. Un Maître de l'Art me répondra peut-être, que cinq domeſtiques chez Harpagon ſont autant de reſſorts pour faire jouer ſon caractére ; que Moliere en a fait un uſage admirable, qu'il en a tiré des traits ſublimes, & qu'en faveur de ces traits on peut bien lui pardonner une faute auſſi légere. Je conviendrai avec ce Maître de l'Art, que ſa réponſe eſt raiſonnable ; mais s'il eſt de bonne foi, il avouera que Moliere auroit mieux fait d'éviter une faute ſemblable. Voilà deux défauts que je trouve dans l'*Avare* ; mais le Public lui en trouve un troiſiéme que je ne prétends pas excuſer. On cenſure dans *Cléante* fils d'*Harpagon*, le peu de reſpect qu'il a pour ſon pere ; on trouve qu'en cela les mœurs & les bienſéances ſont trop bleſſées ; on ajoute que ſi le

Théatre n'eſt pas fait pour inſpirer la vertu, on ne doit pas du moins en faire une école du vice; & qu'un pareil caractére pourroit diminuer dans un fils qui verroit la repréſentation de l'Avare, les ſentimens de reſpect qu'il doit à ſon pere. Je conviens de tout cela. Moliere ne devoit point oublier que le but du Poëte étant d'inſtruire & de corriger les mœurs, il ne doit jamais donner des exemples du vice; il a donc ſacrifié les mœurs à l'eſprit, & ſon devoir à ſon génie. Examinons cependant la nature de cette faute, & voïons ſi on peut en tirer quelque inſtruction pour l'Art Dramatique.

Moliere a ſi bien ſenti la faute qu'on lui reproche, qu'il a eu grande attention dans la ſeconde Scéne du premier Acte, a donner à *Cléante* le caractére d'un fils

très-reſpectueux, & qui ſent parfaitement ce que la nature exige de lui ; mais en même tems il l'a repréſenté paſſionné pour une jeune fille, & tremblant que l'extrême avarice de ſon pere ne devienne un obſtacle à ſon mariage. La violence de ſa paſſion, la diſette d'argent où il ſe trouve, le déſeſpoir où le jette l'uſure horrible de ſon pere, & dont il ſupporte tout le déſavantage, & ſon âge enfin le font ſortir du caractére de ſoumiſſion & de reſpect, qu'il avoit ſi bien annoncé au commencement de la Piéce. Moliere ne s'eſt point arrêté aux petits égards d'un caractére ſubalterne ; il ne s'eſt attaché qu'au caractére principal. Le vice qu'il s'eſt propoſé de combattre, c'eſt l'avarice ; dans ce deſſein il a emploïé les traits les plus forts, ſoit pour en préſerver le Spectateur,

ſoit pour l'en corriger. Et pour augmenter l'horreur qu'il vouloit inſpirer, il a joint l'uſure à l'avarice, comme une dépendance de ce caractére. Si le Poëte ne doit pas s'en rapporter aux ſeules réflexions des Spectateurs, & à l'horreur qu'ils en doivent reſſentir à la vûe d'un vice ſemblable; & s'il eſt néceſſaire, que lui-même il le corrige dans ſa Piéce, il doit le premier en être frapé. Pour obſerver ce précepte, & pour animer davantage le mouvement de l'action, Moliere s'eſt ſervi en grand Maître des deux plus puiſſans reſſorts qu'il ſoit poſſible d'imaginer dans un pareil ſujet. La feinte adulation de *Valere* confirme *Harpagon* dans ſon avarice; mais les reproches de *Cléante*, & la ſincerité de *Maître Jacques*, peuvent le rappeller à lui-même, & contribuer à le

guérir. Ainſi, ſans ces deux perſonnages, la paſſion principale ne trouveroit rien dans la Piéce qui pût le corriger. Car tout ce que les Acteurs diſent en l'abſence de l'Avare, ne fait rien à ſa correction, & ne fournit pour l'ordinaire que du Comique, mais ſans inſtruction. Moliere après avoir exécuté ce que l'enthouſiaſme de ſon génie lui demandoit, eſt revenu ſur ſes pas, & n'a rien oublié pour corriger la faute qu'il avoit faite dans le caractére de *Cléante*. Il lui fait dire à ſon pere, dans la derniere Scéne, que ſon tréſor eſt retrouvé, & qu'il lui ſera rendu, s'il veut conſentir à ſon mariage avec *Marianne* : il ajoute que la mere de Marianne lui laiſſe la liberté du choix, & finit par ſuplier ſon pere de lui céder ſa Maitreſſe. Moliere s'eſt imaginé avec

raiſon, qu'il feroit ſentir par-là que ſi Cléante avoit eu en effet des ſentimens contraires à ſon devoir, bien loin de venir apprendre à ſon pere que la caſſette étoit retrouvée, il l'eût gardée avec ſoin, ou qu'il lui eût demandé le bien de ſa mere que celui-ci ne pouvoit lui refuſer. En lui faiſant faire une pareille démarche, Moliere a prétendu donner une preuve inconteſtable des bons ſentimens de ce fils, & montrer que s'il a manqué de ſoumiſſion & de reſpect, on ne doit l'imputer qu'à la honte que lui cauſe l'avarice de ſon pere, & à l'injuſtice qu'il lui fait du côté de l'amour, & de l'argent qu'il lui fait acheter ſi cher.

Malgré les défauts que je viens de remarquer dans l'Avare de Moliere, & malgré ceux qui peut-être me ſont échapés, je croi

cependant pouvoir avec juſtice propoſer cette Piéce comme un modéle parfait de la belle Comédie. Ceux qui connoiſſent le Théatre, trouveront dans la peinture des caractéres, cette vérité qui eſt ſi néceſſaire à la Scéne; ils y découvriront l'art ingénieux du Poëte dans la conduite, dans les liaiſons, & dans le nœud de l'action; car bien que l'action ſoit double, le caractére de l'*Avare* a réuni & confondu, pour ainſi dire, les deux actions. C'eſt dans cette partie, comme nous l'avons dit, que Moliere ſeul eſt le grand Maître; c'eſt de lui ſeul qu'il faut apprendre l'art de compoſer une Fable d'action double; d'embraſſer deux actions, & de les entrelacer ſi bien qu'elles ne paroiſſent en faire qu'une, ſemblables à une chaîne dont tous les anneaux ne forment qu'un

ſeul tout. Et l'on peut dire qu'il eſt preſque le ſeul dont les Ouvrages plaiſent à ceux qui entendent le Théatre, & à ceux qui ne l'entendent pas; tout y eſt ſi ingénieuſement amené, que le Comique s'y préſente naturellement à chaque inſtant, & ſe trouve à la portée de tous les Spectateurs, parce qu'il eſt tiré du fonds de la choſe même, ou du *ridicule* du caractére.

ARTICLE DIXIE'ME.

De l'Amour dans la Comédie Ancienne & Moderne.

QUoique j'aïe donné, dans le cours de cet Ouvrage, le Théatre de Moliere pour le modéle de la bonne Comédie, je n'ai pas prétendu le donner auſſi pour un modéle, par rap-

port aux mœurs. En propoſant de l'imiter, je n'avois en vûe que l'art & le génie du Poëte. Cependant ſi Moliere s'eſt quelquefois écarté des régles de la bienſéance, je croi qu'il faut moins s'en prendre à lui qu'au ton de ſon ſiécle; ſes Piéces ſont infiniment plus châtiées que celles des Auteurs qui l'ont précedé, & que les ſcandaleuſes rapſodies des Italiens ſes Contemporains. S'il avoit écrit de nos jours, il n'eſt pas douteux que porté naturellement comme il l'étoit à la vertu, & n'étant plus obligé de ſe conformer à un goût moins épuré, il n'eût produit des choſes plus correctes du côté des mœurs, ſans rien perdre du côté de l'Art & du vrai Comique. Lorſqu'il commença à écrire, la Scéne étoit depuis ſon origine en proïe au libertinage: non moins

licentieuſe chez les Modernes, qu'elle l'avoit été à Athenes & à Rome. Il forma donc le projet de bannir du Théatre le libertinage qui y régnoit, & penſa que rien ne pouvoit mieux en occuper la place, que l'amour honnête. Mais comme il ne lui étoit pas poſſible de faire tout d'un coup agir cet amour avec les bienſéances qui conviennent, & que pluſieurs Ecrivains ont obſervées depuis, il fut quelquefois obligé de paſſer les bornes de l'exacte modeſtie, & fournit en cela même un exemple qui n'a été que trop imité.

C'eſt ſur ce modéle que la plûpart des Auteurs font écouter aux filles ſur la Scéne les fleurettes de leurs Amans; approuver les fourberies des Soubrettes & des Valets; & s'expoſer même aux ſuites d'un enlevement, plutôt que d'obéir

d'obéïr aux volontés de leurs parens.

On croit d'ordinaire juſtifier cet abus, en diſant que la Comédie eſt la repréſentation des actions humaines, & que l'amour étant un des grands mobiles de ces actions, il eſt naturel & même indiſpenſable de le traiter au Théatre. Mais rien de plus facile à détruire que ce raiſonnement, & cela par la fin même de la Comédie.

Le premier but de la Comédie, tout le monde en convient, c'eſt de corriger les mœurs, & de les corriger par le ridicule que l'on jette ſur les vices & les paſſions. Or eſt-ce remplir cet objet, que de montrer l'amour dans ſes égaremens, & de rendre heureux à la fin d'une Piéce les perſonnages que l'on a repréſentés, ſuivans toutes les impreſſions de

cette passion ? C'est bien plutôt prendre une route opposée à l'intention de la bonne Comédie ; & c'est rendre l'amour dangereux pour les jeunes personnes, surtout en réveillant en elles des sentimens que peut-être elles n'auroient point éprouvés.

J'ajoute, indépendamment de ces excès, que l'amour ne devroit pas occuper sur la Scéne une aussi grande place que celle qu'on lui a donnée. On a fait de cette passion le principal mobile de l'action Théatrale ; on l'a emploïée pour en former le nœud ou l'intrigue ; & comme si c'eût été trop peu, on a encore prodigué les Scénes de tendresse.

J'avoue que l'amour est un motif très-puissant, & que ses impulsions sont plus générales que celles des autres passions ; mais rien de plus difficile, ni de plus

délicat à manier. Si l'amour eſt traité avec les ménagemens qu'exigent les mœurs, il eſt à craindre que l'action ne devienne languiſſante ; & ſi on le laiſſe agir dans toute ſa violence, n'échapera-t'il rien qui bleſſe la bienſéance & la pudeur ?

Pour les Scénes de tendreſſe, elles ſont maintenant ſi uſées ſur le Théatre, que le Spectateur ne les écoute preſque plus, & qu'elles ne ſervent qu'à le délaſſer. Après ce qu'ont dit tant de Poëtes Comiques, & tant d'Auteurs de Romans, ou d'Hiſtoriettes, il eſt comme impoſſible de rien produire de nouveau & de piquant en ce genre, à moins que le Poëte ne trouve des reſſources dans le libertinage de ſon eſprit : reſſources qui prouvent moins le talent néceſſaire pour traiter les grandes parties de la Comédie,

qu'elles ne décelent la corruption du cœur & le déréglement de l'imagination.

A l'égard de l'intrigue, l'amour eſt moins néceſſaire qu'on ne le penſe communément pour la former, ſurtout depuis que le Théatre s'eſt emparé des caractéres, parce qu'en effet il n'y a preſque point de caractéres qui demandent ces ſortes d'intrigues. Je puis d'autant mieux me déclarer pour ce ſentiment, que ma propre expérience m'en a garanti la vérité. Prévenu depuis longtems de cette idée qui m'occupoit, j'ai eſſaïé deux fois de traiter des caractéres dont l'amour fût le mobile. On connoît *la Femme jalouſe*, & *l'Italien marié à Paris*; & l'on ſçait d'ailleurs que dans ces deux Comédies il n'y a point d'intrigue d'amour, ni rien même qui en préſente la moin-

dre idée. Ces deux Piéces ne laiſſerent pas d'avoir quelque ſuccès ; & par-là je compris que l'amour n'étoit pas ſi néceſſaire à la Comédie, & qu'une Fable de caractére ſurtout n'a pas beſoin d'un ſemblable appui.

Je ne ſuis pas le ſeul qui aïe tenté avec ſuccès des Comédies de caractéres, ſans recourir à l'amour pour en former le nœud. Quelques-uns en ont porté de ſemblables au Théatre ; & d'autres ſe ſont contentés d'en voir l'effet en des repréſentations particulieres, & devant un petit nombre de Spectateurs éclairés. Je connois entr'autres dix ou douze Piéces du même Auteur, & que j'ai vû repréſenter de la ſorte. Et dans ces Piéces, on trouve tout à la fois un plan bien imaginé, une conduite réguliere, des caractéres neufs & ſoute-

nus, des incidens bien amenés, un comique pris dans le caractére, ou dans les ſituations, une diction noble, ſimple & châtiée, & tout cela ſans que l'intrigue roule ſur l'amour ; ou ſi le même Auteur a quelquefois repréſenté les déſordres que cauſe cette paſſion, il a rendu malheureux les perſonnages qui en avoient ſuivi les conſeils, & par-là il inſtruit & retient dans le devoir ceux que leurs propres diſpoſitions porteroient à s'en écarter. Ces différentes Piéces ont achevé de me convaincre de ce que j'avois penſé ſur le peu de néceſſité qu'il y a de recourir aux intrigues d'amour. Il ſeroit à ſouhaiter que l'Auteur conſentît à rendre publiques ces Comédies, afin qu'on leur donnât les éloges qu'elles méritent, & que l'on fût perſuadé que mon ſentiment n'a rien

qui ne ſoit conforme à la vérité. Mais ſi la modeſtie de l'Auteur me défend de le nommer, j'aurai du moins la ſatisfaction de donner les titres de ſes Piéces, & de mettre dans mon parti ceux qui en ont ſenti comme moi, l'effet dans les repréſentations particulieres qu'ils en ont vûes, ou dans les lectures qu'ils en ont entendues. Voici ces titres.

L'Ecole des Peres ; le Tracaſſier ; l'Avare faſtueux ; le danger des Richeſſes ; l'Ecole des petits Maîtres ; le Défiant ; l'Indocile ; la Capricieuſe ; les bons Procedés ; la Répétition ; l'Allégorie, ou le Triomphe de la Raiſon ; & l'Impatient.

Mais me dira-t'on, que ſubſiſtuer à l'amour, s'il ne domine plus ſur la Scéne, & ſi on ne le traite déſormais que d'une maniere épiſodique ? A cela je ré-

pondrai ce que j'ai déja dit, que les Fables de caractére n'ont pas beſoin d'un ſemblable appui; & j'ajouterai que les vices, les paſſions, les ridicules ſont en aſſez grand nombre pour fournir des ſujets de plaiſanteries; les ridicules ſurtout, parce que le même objet prend autant de formes différentes, qu'il y a de variété dans les divers ſiécles & les divers climats, entre les caractéres & les mœurs des hommes. Si on les étudie bien, ces ridicules, ſi on ſçait les démêler, on y trouvera une ſource de nouveautés, & de nouveautés qui ne s'épuiſeront jamais, parce que les hommes, quoique les mêmes dans tous les tems, ne ſe reſſembleront jamais entierement dans un même caractére. L'amour au contraire ſera toujours le même; on aimera toujours avec le deſſein

de poſſeder l'objet aimé ; & le Poëte aura beau mettre ſon eſprit à la torture pour imaginer de nouveaux moïens d'arriver à cette poſſeſſion, le but & la forme de l'amour ne changeront point.

Convenons cependant qu'une telle réforme ne ſçauroit être l'ouvrage d'un Auteur de profeſſion, & que Moliere, tout Moliere qu'il étoit, n'auroit peut-être pas réuſſi à corriger le Théatre, s'il n'avoit eu la protection & la faveur du Prince le plus juſte & le plus éclairé qu'ait eu la Monarchie, & dont le goût fin & délicat donnoit le ton non-ſeulement à ſon Roïaume, mais encore à ſon ſiécle. Car on ne peut pas eſperer qu'il ſe trouve des hommes aſſez zelés pour le bien public, & aſſez généreux tout enſemble, pour donner leurs

Ouvrages, avec la certitude morale d'eſſuïer des déſagrémens & des contradictions, de ne point jouir du fruit de leurs travaux, & d'obtenir ſeulement quand ils ne ſeront plus, les ſuccès qui ſuivent enfin les ſages nouveautés qu'on veut établir malgré l'habitude, ou la prévention.

Fin du troiſiéme Livre.

OBSERVATIONS SUR LA PARODIE.

LIVRE QUATRIE'ME.

APrès avoir donné mes Réflexions sur les différentes parties du Théatre Comique, il me paroît indispensable de parler aussi de la Parodie. C'est un genre très-connu en France, mais que Moliere n'a point traité; ainsi je serai contraint d'emprunter d'ailleurs les exemples dont j'aurai besoin.

ARTICLE PREMIER.

De la Parodie en général.

UN Sçavant de nos jours, dans sa Dissertation sur l'origine & sur le caractére de la Parodie, * fait voir quelle en a été la naissance; il en cite les différentes espéces, en donne des exemples, & accompagne ses recherches de réflexions très-utiles; mais comme il ne s'agit ici de la Parodie que par rapport au Théatre; c'est aussi sur cette espéce de Parodie seule que je proposerai mes Observations.

Parodie parmi les Anciens.

L'origine de la Parodie remonte jusqu'aux Grecs, qui nous en ont donné les premiers modé-

* Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, vol. 7. p. 398. Edition de Paris.

les ; & le ſçavant Académicien dont je viens de parler, fait mention de pluſieurs Ecrivains parmi eux, qui ont fait des Parodies Dramatiques. Mais il ne nous reſte rien des Latins qui nous apprenne qu'ils en aïent jamais compoſé.

Les Italiens, parmi les Modernes, ont tenté depuis quelque tems ce même genre ; & pour faire connoître à la fois deux Ouvrages qui méritent d'être connus, je donnerai dans un Article ſéparé, l'extrait d'une Tragédie Italienne qui parut il y a quinze ans, avec l'extrait de la Parodie qui en fut faite, à peu près dans le même tems, & qui peut-être eſt la ſeule qu'on puiſſe citer.

Si les Grecs ſont les premiers inventeurs de la Parodie, on peut dire que les François en ſont au moins les reſtaurateurs, puiſque

c'eſt eux qui l'ont remiſe avec éclat ſur la Scéne ; mais comme ils lui ont donné des formes différentes & différens caractéres, il me paroît néceſſaire de les examiner avec attention, afin de s'aſſurer par cet examen, de la meilleure méthode que l'on puiſſe ſuivre, ſoit pour traiter la Parodie, ſoit pour en juger.

ARTICLE SECOND.

De l'origine des Parodies modernes.

ON entend ſans ceſſe retentir des plaintes contre la Tragédie moderne, & contre la Parodie. Les Sçavans ſe plaignent que la Tragédie n'a plus cette élévation, cette majeſté que les Anciens lui avoient donnée. Les partiſans du Comique noble & puiſé dans la nature,

ſont rébutés, & de la Parodie en général, & ſurtout du nombre prodigieux de Piéces que l'on donne en ce genre, qu'ils regardent comme pernicieux au goût, & comme capable de gâter les jeunes Ecrivains.

Si la Tragédie Françoiſe a perdu quelque choſe de ſa premiere grandeur, les Critiques les plus éclairés prétendent qu'il faut moins s'en prendre au génie des Poëtes qui ont écrit depuis quelque tems, qu'à Corneille & à Racine qu'ils ſe ſont efforcé d'imiter. C'eſt que ſuivant ces Critiques, Corneille & Racine ont traité l'amour d'une maniere peu convenable à la Tragédie; & voilà ſelon eux ce qui a produit toutes les Parodies qu'on a vûes depuis quarante ou cinquante ans ſur différens Théatres. Une autre cauſe, à mon avis, qui a le

Source du défaut de nobleſſe, & d'élévation dans les Tragédies modernes.

plus contribué à multiplier les Parodies, & qu'il faut auſſi rapporter aux Poëtes de nos jours ; c'eſt qu'ils ont traité des ſujets, ou qu'ils ont choiſi des incidens qui ſe prêtoient d'eux-mêmes à la Parodie.

On me dira, peut-être, que l'on peut traveſtir les actions les plus héroïques, & je n'en diſconviendrai pas : mais j'oſe en même tems ſoutenir que les Parodies ſeroient moins fréquentes, ſi la dignité des ſujets & la conſtruction des Fables en rendoit le traveſtiſſement plus difficile, ſi je puis uſer de ce mot. En effet, quoique *parodier* & *traveſtir* paroiſſent deux termes ſynonimes ; je croi cependant qu'à la rigueur ils ont deux acceptions différentes. J'appelle *parodier*, critiquer d'une maniere comique les défauts d'une Tragédie, ſoit par

rapport à la conduite, ſoit par rapport aux ſituations, ou par rapport aux ſentimens & à l'expreſſion même, mais en conſervant les perſonnages & les incidens. Et je nomme *traveſtir*, ſubſtituer à des perſonnages héroïques, & à leurs ſituations des perſonnages bas, & des ſituations qui répondent à leur baſſeſſe. Ainſi le Virgile de *Scarron* eſt plutôt une Parodie qu'un traveſtiſſement, puiſque *Scarron* * n'a point alteré le fonds de l'Enéïde, & qu'il a conſervé les principales actions d'*Enée* & de *Didon*: au lieu que s'il avoit donné aux Héros de Virgile des noms populaires, & qu'il eût changé leur condition dans une condition baſſe, c'eût été alors un véritable traveſtiſſement. Mais il faut

* Virgile traveſti, Parodie de *Scarron*.

avouer que ces noms héroïques conſervés, & ces expreſſions burleſques ſubſtituées aux expreſſions nobles de l'original, forment un contraſte qui rend ſes plaiſanteries bien plus pioquantes, que s'il avoit également travesti les noms.

Pour faire cependant une bonne Parodie, il eſt ſi néceſſaire que le Poëme en ſoit ſuſceptible, que *Scarron*, malgré le talent qu'il avoit pour le genre burleſque, eût été ſans doute fort embarraſſé à en faire une paſſable de la *Pharſale de Lucain*. Enée, Didon, Turnus, & Lavinie pouvoient aiſément être parodiés, parce que le principal mobile de leurs actions, eſt la paſſion de l'amour ; & que d'ailleurs ces mêmes actions peuvent être conſidérées par des côtés ridicules, & ſuſceptibles de plaiſanterie.

Mais les actions de Cesar dans la Pharsale, ne peuvent être envisagées que par le grand : on n'y voit que des idées nobles, élevées, sublimes, & qui ne peuvent en aucune façon recevoir une forme contraire. C'est l'amour qui est la source principale de ces metamorphoses ridicules : c'est l'amour qui en facilite l'execution, & qui par-là-même les rend si communes & si nombreuses : au lieu qu'elles le seroient infiniment moins, si les Poëtes Tragiques ne s'attachoient qu'à des sujets semblables à ceux de *Timocrate*, de *Brutamons*, & de tant d'autres du même caractere. Mais venons à l'historique de la Parodie Dramatique.

Premiere Parodie Dramatique.

L'origine de la Parodie en France n'est pas fort ancienne : il n'est gueres possible d'en trouver des traces avant nous. Ce fut

au mois d'Août de la même année que *Doneau* fit représenter sur le Théatre du *petit Bourbon* la *Cocue imaginaire*, qui étoit une Parodie du *Cocu imaginaire* donné par Moliere, & représenté pour la premiere fois au mois de Mai. Toutes les autres Parodies qui ont suivi la *Cocue imaginaire*, ne doivent être regardées que comme des critiques, parce qu'elles ne sont point dans le genre d'imitation qui constitue le caractére de la Parodie dont il est question ici, je veux dire qu'elles ne sont point des copies d'originaux ridiculisés.

Les Parodies de l'espéce de la *Cocue imaginaire*, n'ont paru que sur le Théatre de l'Hotel de Bourgogne, représentées d'abord par la premiere Troupe Italienne, ensuite par celle d'aujourd'hui, & sur les Théatres de la Foire.

ARTICLE TROISIE'ME.

Des différens genres de Parodies.

COmme il n'y a dans toute l'Antiquité rien qui puiſſe donner une juſte idée du caractére de la Parodie Dramatique ; les Modernes n'avoient en ce genre aucun modéle qu'ils puſſent ſe propoſer : & delà vient cette diverſité ſi remarquable dans les Parodies qu'on a vûes depuis cinquante ou ſoixante ans. Les Auteurs qui ont écrit des Parodies ſe ſont fait à eux-mêmes leurs propres régles, & ont ſuivi des manieres oppoſées, ou différentes. Les uns ſemblent n'avoir eu d'autre objet que de traveſtir les Ouvrages les plus nobles & les plus élevés. Les autres plus ingénieux ont mêlé la critique avec le tra-

veſtiſſement, & par un mot ſimple & naïf en apparence, ils ont relevé les fautes conſidérables de l'original. Ceux-ci moins réſervés ont pris le ton de la ſatyre, & découvert ſans détour les fautes de conduite ou d'invention; ceux-là ont réuni les différentes manieres dont je parle, & n'ont enfanté pour l'ordinaire que des productions monſtrueuſes. C'eſt donc pour établir, s'il eſt poſſible, quelques principes dans un genre ſi nouveau, que je vais examiner nos meilleures Parodies, & que j'en tirerai les exemples qui ſeront favorables à mon deſſein.

Trois eſpéces de Parodies.

Toutes les Parodies dont j'ai donné en peu de mots les caractéres, peuvent ſe réduire à trois eſpéces.

La premiere, eſt des originaux parodiés en entier.

La ſeconde, des originaux parodiés dans la plus grande partie.

Et la troiſiéme, des originaux parodiés dans quelque partie ſeulement.

Dans la premier eſpéce, la Parodie conſerve le titre de l'original, les noms & le rang des perſonnages, l'action, l'intrigue, la cataſtrophe, &c. Enfin ſans rien changer au fonds de ce même original, le Poëte tourne en ridicule & l'action la plus noble, & les incidens les plus tragiques. On ſent que cette premiere eſpéce ne s'étend point juſqu'aux Tragédies, & qu'elle va ſeulement à traveſtir les Opera, comme on l'a fait juſqu'ici.

Premiere eſpéce; originaux parodiés en entier.

Parodie de la premiere eſpéce afectée aux Opéra.

En 1691. les Comédiens Italiens donnerent à l'Hôtel de Bourgogne *Uliſſe & Circé;* & en 1692. *Arlequin Phaëton:* ce ſont-là, je croi, les premieres Paro-

Premieres Parodies modernes.

dies modernes, & celles-ci ont été ſuivies de toutes les Parodies qui ont paru ſur les différens Théatres de la Foire. Les Comédiens Italiens d'aujourd'hui y en ont ajouté un grand nombre; telles ſont, *Arlequin Perſée ; Arlequin Amadis ; Armide ; Omphale ; Arlequin Atis ; Pirame & Thiſbé*, & pluſieurs autres de la même nature. Il eſt vraiſemblable que le bon ſens ſeul a déterminé les Auteurs à conſerver le titre, le rang, les noms, l'action, & tout le reſte de l'original dans les Parodies d'Opéra, car nous n'avons point de Tragédies, comme on le verra dans la ſuite, qui ſoient parodiées de la ſorte.

En effet on a goûté ſur le Théatre les Parodies d'*Arlequin Perſée*, & d'*Arlequin Phaëton*; mais on ne verroit pas avec le même plaiſir Arlequin repréſenter Alé-

xandre

xandre ou Céſar. La raiſon de cette différence me paroît ſimple & naturelle; c'eſt que nous n'avons pas des Héros de la Fable une idée bien déterminée, & que chacun les concevant à ſa maniere, on n'eſt point bleſſé de voir Perſée ou Phaëton avec le maſque d'Arlequin, & une partie de ſon habillement ordinaire. Il n'en eſt pas de même des Héros dont nous avons puiſé l'idée dans l'Hiſtoire. Nous ſommes tellement préoccupés à leur égard; nous en avons conçu une ſi haute idée, que ſi Aléxandre ou Céſar paroiſſoient réellement à nos yeux, nous les méconnoîtrions peut-être, & nous prendrions pour une illuſion ce qui ſeroit une vérité; comment donc pourrions-nous les voir repréſentés par Arlequin, & recevoir comme vraïe une ſemblable fiction?

Il eſt facile ſans doute, & même convenable au Théatre, de tourner en ridicule une action héroïque ; cependant le peu de ſuccès qu'ont eu la plupart de ces Ouvrages, a dû faire ſentir aux Auteurs, qu'il faut quelquefois plus de génie pour badiner, que pour écrire ſérieuſement.

Si on réfléchiſſoit combien une Parodie de la premiere eſpéce eſt un travail ingrat & difficile, je doute qu'un Ecrivain ſenſé voulût ſérieuſement s'y appliquer. Il faut, pour y réuſſir, conſerver dans toutes ſes parties l'action & la conduite de l'original, mais reſſerrer pourtant dans l'eſpace d'un Acte ſeul une action qui en occupe preſque toujours cinq. On veut dans cette eſpéce de Parodie, que le picquant de la diction faſſe, pour ainſi dire, oublier le noble & le pathétique de

l'Ouvrage parodié ; que la beauté des Danſes ſoit rachetée par le comique du Ballet ; que le contraſte dans les Airs n'excite pas moins de plaiſir à proportion que la Muſique en a excité ; & par rapport aux machines mêmes, on veut que la ſingularité en remplace la magnificence. Il faut enfin que l'Auteur lutte ſans ceſſe contre l'original qu'il entreprend de parodier, & qu'il en rende heureuſement, ſi j'oſe parler ainſi, toutes les beautés par des beautés équivalentes ; je veux dire que la copie doit être auſſi groteſque à tous égards, que le modéle eſt noble & ſérieux dans toutes ſes parties. Or qui ne conçoit que ſans beaucoup de travail & de génie on ne peut réuſſir à de pareils traveſtiſſemens ?

ARTICLE QUATRIE'ME.

Seconde eſpéce de Parodie.

LA ſeconde eſpéce qui eſt des *originaux parodiés dans la plus grande partie*, ſemble préférable à la premiere ; mais je ne la croi pas moins difficile à bien traiter. Dans celle-ci qui s'étend aux Tragédies, on conſerve l'action de l'original, & quelques parties du dialogue ; mais en changeant avec le titre de la Fable, les noms & le rang des perſonnages, on dégrade cette action, on la rend baſſe de noble qu'elle étoit, & on acheve de la traveſtir par les traits d'une diction convenable. Telles ſont deux Parodies excellentes, & qui peuvent être regardées comme des modéles de la ſecon-

de eſpéce, le *Mauvais Ménage*, Parodie de la *Marianne* de M. de Voltaire ; & *Agnès de Chaillot*, Parodie de l'*Inès de Caſtro* de M. de la Mothe.

Qu'il me ſoit permis de confirmer ici par l'exemple de ces deux Poëtes, que ſi la Tragédie a perdu de ſa majeſté, il faut ſurtout imputer cet aviliſſement à la maniere dont les Auteurs Tragiques en général ont traité la paſſion de l'amour. Mais pour venir aux deux Poëtes que j'ai nommés, la jalouſie d'*Hérode*, & l'amour de *Varus* pour *Marianne*, offroient d'eux-mêmes à la Parodie le double traveſtiſſement d'Hérode en *Bailli*, & de Varus en *Officier de Dragons*. Il en eſt de même à proportion d'*Inès de Caſtro*, dont *Agnès de Chaillot* eſt une Parodie littérale. En effet l'action d'un fils qui dans cette

Parodie de la ſeconde eſpéce.

Parodie épouſe à l'inſçû de ſes parens une Servante de la maiſon, & qui en a des enfans clandeſtins, eſt entierement conforme à l'action de la Tragédie. Si donc les Parodies tournent heureuſement le Tragique en ridicule; ſi ces ſortes d'Ouvrages ont des ſuccès qui affligent quelquefois les Auteurs des Tragédies parodiées; c'eſt que ceux-ci ont choiſi pour la baſe de leur intrigue, des actions qui étoient naturellement ſuſceptibles du traveſtiſſement.

On a de même parodié l'*Oedipe* de M. de Voltaire, ſous le titre d'*Oedipe traveſti*, & l'*Oedipe* de M. de la Mothe, ſous le nom du *Chevalier errant*; ces deux Parodies, je le veux, méritent les ſuffrages qu'elles ont obtenu; peut-etre même ont-elles plus coûté aux Auteurs, que celles

dont je viens de parler ; cependant j'oſe avancer qu'on ne peut ſans injuſtice les comparer aux premieres, du côté de la perfection. L'action d'une Tragédie qui commence par le plus terrible des fléaux ; qui ne roule que ſur la recherche d'un meurtrier inconnu ; dont le but eſt de faire reconnoître un Prince parricide & inceſtueux tout enſemble, & qui pour punir ſes propres crimes, ſe creve les yeux ; en vérité une telle action n'eſt guéres ſuſceptible de traits plaiſans ou comiques. Ainſi malgré le ſuccès de l'*Oedipe traveſti*, & *du Chevalier errant* : ces deux Parodies, je ne crains pas de le répéter, ne ſçauroient entrer en comparaiſon avec *Agnès de Chaillot*, & *le mauvais Ménage*, ni même être données pour des modéles.

Les actions héroïques traveſ-

ties de la ſorte, fourniſſent à la diction même des traits d'autant plus agréables, que les penſées brillantes, & les vers frapans de l'original ſont plus ingénieuſement adaptés dans la Parodie. De-là naît un contraſte qui déride les plus ſérieux ; car il n'eſt point de Spectateur qui puiſſe entendre froidement un homme du peuple, qui placé dans la même ſituation qu'un Prince malheureux, emploïe les mêmes expreſſions que ce Prince, pour déplorer ſon malheur.

Mais il ne ſuffit pas d'avoir traveſti une action tragique, & d'avoir tourné en ridicule les penſées & les expreſſions d'un original, il faut encore, ſi on veut donner à la Parodie la perfection qui lui convient, & qu'exige toute eſpéce de Comédie, inſtruire & corriger le Spectateur.

Il est vrai que cette correction n'a pas les mœurs précisément pour objet, quoiqu'elles doivent toujours être respectées dans la Parodie, comme dans tous les autres genres; son but est plutôt de corriger le goût, en présentant une critique fine & délicate des principales fautes de l'Ouvrage parodié. C'est dans cette partie si essentielle qu'ont excellé les Auteurs des Parodies que j'ai déjà nommées avec éloge. Je me contente, pour le prouver, de rapporter ici un endroit d'*Agnès de Chaillot*: la Baillive dit au Bailli:

Exemple de critique dans la seconde espèce.

Mon mari pour le coup j'ai découvert l'affaire,
Ne vous étonnez plus qu'à nos désirs contraire,
Pour ma Fille, Pierrot ne montre que mépris.
*Voilà l'indigne objet * dont son cœur est épris.*

Le Bailli.

Ma Servante?

* En montrant Agnès.

Ce mot ſeul eſt une critique également vive & juſte de l'action Tragique, dont, à dire la vérité, le motif ne convenoit guére à la majeſté de la Tragédie; auſſi tout ce que l'Auteur a pû alléguer pour ſa défenſe, n'a point affoibli cette critique.

Quoique *les Enfans Trouvez*, Parodie de la *Zaïre* de M. de Voltaire, n'appartiennent pas tout-à-fait à la même claſſe, je pourrois encore les propoſer comme un modéle de Parodie de la ſeconde eſpéce. En effet, ſi on a ſeulement changé les noms des perſonnages, ſans toucher à leur condition, c'eſt que le fonds de l'action roulant ſur l'uſage où ſont les Turcs d'avoir un Serail, il falloit néceſſairement que le principal perſonnage de la Parodie fût un Sultan. A cela près, en quoi cette Parodie differe de

celles qui font l'objet de cet article, on y trouvera, si on l'examine avec attention, tous les traits qui caractérisent la seconde espéce. Et comme on ne peut jamais travestir ce qui a quelque rapport à la Religion, c'est un coup de Maître, que d'avoir attaché aux usages reçus en France le but principal de l'action, sans en diminuer la force, ou en affoiblir l'interêt. Il a fallu, pour y réussir, surmonter bien des obstacles, & écarter principalement ceux que le respect dû à la Religion sembloit y opposer.

Je ne suis pas de l'avis de ceux qui proscrivent ces sortes de Parodies, sous prétexte qu'elles tournent en ridicule les plus nobles sentimens, & la plus excellente morale. * Les uns blâment

* On examinera cette opinion dans l'Article suivant.

par humeur, ce que les autres blâment par intérêt ; ceux-ci peut-être ne seroient pas touchés d'une Critique imprimée, tandis qu'ils sont véritablement blessés d'une Parodie. J'avoue qu'un Livre n'est guéres lû que dans le Cabinet, & qu'il se répand sans comparaison moins, lorsque c'est une simple critique : au lieu qu'un Ouvrage de Théatre est lû par mille personnes à la fois, qui toutes se communiquent leurs réflexions, & finissent d'ordinaire par s'accorder dans leurs jugemens.

Parodies utiles au Public.

Je suis persuadé cependant que la Parodie telle que je la demande, la Parodie qui critique judicieusement & sans fiel, est un genre utile & même nécessaire au Public. C'est peut-être le seul moïen, ou du moins c'est le plus efficace, pour arrêter le progrès

du mauvais goût, & corriger les abus qui pourroient s'introduire dans la construction des Ouvrages que l'on donne au Théatre. C'est principalement à la critique, mais à la critique judicieuse & moderée, car je ne parle point de la Satyre qui produiroit plutôt un effet contraire, que les Sciences & les Arts en général doivent leurs accroissemens & leur perfection. Or cette même critique est d'autant plus nécessaire ici, que le genre Dramatique est plus susceptible d'erreurs, & que l'objet de la Parodie, comme nous l'avons dit, est d'instruire & d'éclairer le Spectateur à cet égard.

ARTICLE CINQUIE'ME.

Troiſiéme eſpéce de Parodie.

LA troiſiéme eſpéce qui eſt celle *des originaux parodiés en quelque partie ſeulement*, eſt la plus aiſée de toutes, & par bien des raiſons, elle me paroît inférieure aux deux autres. Si dans celles-ci on parodie le ſujet entier d'une Tragédie, ou d'un Opera : dans l'eſpéce dont je parle, la Parodie & la Critique ne portent que ſur des incidens particuliers ; & par-là même cette eſpéce n'eſt point ſujette aux inconvéniens qui accompagnent les deux premieres.

Originaux parodiés dãs quelques parties ſeulement.

C'eſt un inconvénient ordinaire que de rencontrer dans un Ouvrage qu'on veut entierement parodier des ſituations que le

Inconvéniens des deux premieres eſpéces

Spectateur ſoit fâché de voir parodiées, ou traveſties ; c'eſt un autre inconvénient, ni moindre ſans doute, ni plus rare, que de trouver dans un original des ſentimens nobles ou vertueux, & des traits de morale : ſi vous les préſentez ſous un air comique, vous révolterez l'honnête homme, & vous lui donnerez une juſte averſion pour votre Ouvrage. C'eſt en effet bleſſer les mœurs, & détruire encore le but de la Tragédie, que de tourner en ridicule ce qu'elle a de propre à inſpirer la vertu. Mais un troiſiéme inconvénient attaché à ces ſortes de Parodies, c'eſt la difficulté de ſoutenir juſqu'au bout la même fineſſe du Comique, ou de la Critique ; la néceſſité où l'Auteur s'eſt jetté de parodier toute l'action, l'expoſe continuellement ou à ennuïer, ou à déplaire de Parodies.

par des Scénes foibles que cette même néceſſité lui a arrachées. Il marche enfin à tous momens, pour me ſervir de la penſée d'un ancien Poëte, ſur des cendres couvertes d'un feu mal éteint.

Avantages de la Parodie de la 3e eſpéce.

Nul de ces inconvéniens ne ſe rencontre dans la Parodie de la troiſiéme eſpéce. Comme elle n'eſt aſſujétie à traiter ni des parties, ni des endroits déterminés; l'Auteur choiſit à ſon gré ce qui lui paroît plus propre au deſſein qu'il s'eſt propoſé; & ces parties ou ces endroits qu'il a choiſis de la ſorte, il les traite encore de la maniere qui lui convient davantage. S'il écrit en Proſe, par exemple, & que dans une des plus belles ſituations de quelque Tragédie, il trouve un moment qui lui donne l'idée de la tourner au Comique; alors il parodie en Vers la Scéne qui lui four-

nit cette ſituation, ou il renverſe une autre Scéne, ou même il n'en fait qu'une de pluſieurs, & l'accommode à ſon ſujet. Nous avons dans le Théatre Italien de *Gherardi* un modéle de la troiſiéme eſpéce de Parodie, qui me paroît excellent; c'eſt le *Tombeau de Maître André*. Pour donner au moins une idée de l'exécution, je vais tranſcrire ici quelques Vers & de la copie, & de l'original. Colombine fille de Maître André, parodie avec Arlequin ſon Amant pluſieurs endroits du *Cid*, & là ſont réunies les plaintes que Chiméne fait au Roi, avec la Scéne qui ſe paſſe entr'elle & Rodrigue.

Exemple de la troiſiéme eſpéce de Parodie.

LE CID.

ACTE II.

SCENE VIII.

CHIMENE.

SIre, mon pere eſt mort, mes yeux ont vû ſon ſang
Couler à gros bouillons de ſon généreux flanc ;
Ce ſang qui tant de fois garantit vos murailles ;
Ce ſang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce ſang qui tout ſorti, fume encor de couroux
De ſe voir répandu pour d'autres que pour vous.
Qu'au milieu des hazards n'oſoit verſer la guerre,
Rodrigue en votre Cour vient d'en couvrir la terre.
J'ai couru ſur le lieu ſans force & ſans couleur,
Je l'ai trouvé ſans vie. Excuſez ma douleur,
Sire, la voix me manque, à ce récit funeſte,
Mes pleurs & mes ſoupirs vous diront mieux le reſte.

LE TOMBEAU DE MAITRE ANDRE'.

SCENE V.

COLOMBINE.

SEigneur, mon pere eſt mort, je l'ai vû ce matin
Tomber en expirant ſur un verre de vin :
Ce vin dont il emplit lui-même ſes futailles,
Ce vin qui tant de fois abreuva ſes entrailles,
Ce vin qui de couroux fume * encor aujourd'hui,
De voir qu'il eſt tiré pour d'autres que pour lui ;
Qu'au milieu du repas une main indiſcréte
N'eût oſé, ſans l'aigrir, répandre ſur l'aſſiette?
Ce vin, dis-je, l'objet de ſes plus chers déſirs,
Vient d'être le témoin de ſes derniers ſoupirs.
Excuſez ma douleur à ce récit funeſte,
Mes pleurs & mes ſoupirs vous diront mieux le reſte.

ARLEQUIN.

Ma chere, l'euſſe-tu dit !

COLOMBINE.

Arlequin, l'euſſe-tu crû ? &c.

* Trait de critique très-fin.

Quoique j'aïe donné la préférence aux deux premieres espéces de Parodies, parce qu'elles ont plus d'obſtacles à ſurmonter, & qu'elles préſentent des agrémens continuels, lorſqu'elles ſont bien traitées ; mon deſſein n'étoit pas de condamner la troiſiéme eſpéce. Elle a du moins ce mérite, qu'elle peut s'exercer ſur tous les genres différens. En effet, ſans parler des ſituations d'une Tragédie, on lui permet de faire uſage des endroits ſinguliers d'une Ode, ou d'un Poëme Epique, & d'en parodier les Vers, ou d'en critiquer les penſées. D'ailleurs, comme elle eſt la plus facile de toutes, parce qu'elle aſſujétit moins le Poëte, ceux qui ſans avoir les talens propres aux autres Parodies, ont pourtant celui de tourner des Vers, peuvent ſe flater ici de quelque ſuccès.

Cependant je ne croi pas que cette eſpéce de Parodie fût reçûe aujourd'hui bien favorablement au Théatre ; mais loin de penſer auſſi qu'il faille l'abandonner entierement, je ſuis perſuadé que dans une Piéce nouvelle, quelle qu'en fût l'étendue, une Scéne de Parodie de la troiſiéme eſpéce, amenée auſſi heureuſement, qu'ingénieuſement traitée, feroit un grand plaiſir, principalement ſi le Spectateur n'étoit pas prévenu.

ARTICLE SIXIE'ME.

Argument & extrait de la Tragédie Italienne intitulée, Uliſſe le jeune.

LOrſque j'ai dit à l'entrée de ce Livre que la Parodie Dramatique n'étoit connue qu'en

France, & que l'Italie n'en avoit qu'une seule de ce caractére, j'ai promis de donner avec l'extrait de la Parodie Italienne, celui de la Tragédie même parodiée, & je dégage ma parole. La Tragédie qui a pour titre, *Ulisse le jeune*, & dont M. Lazzarini est l'Auteur, fut imprimée à Padoue en 1719. Cette édition la représente dans la forme des Tragédies Grecques, c'est-à-dire, sans division ni d'Actes, ni de Scénes ; mais dans la seconde qui parut l'année suivante à Ferrare, on l'a partagée en Actes & en Scénes, pour la commodité de la représentation, & sans y faire d'ailleurs aucun changement.

Ulisse petit-fils du grand Ulisse est le Héros de la Piéce. L'Auteur suppose que Pisandre ennemi juré de la famille d'Ulisse, surprit Itaque pendant la nuit ;

qu'il égorgea le pere du jeune Ulisse, & deux enfans de celui-ci qui étoient encore au berceau ; qu'Ulisse aïant perdu son épouse ne voulut jamais se remarier, parce qu'une Prêtresse d'Apollon * lui avoit prédit qu'il tueroit son fils, & qu'il épouseroit sa propre fille ; qu'au bout de quinze ans ses sujets le pressant de se remarier, pour avoir un Prince de son sang qui pût lui succeder, il alla consulter l'Oracle de Delphes, qui lui répondit en ces termes : *En épousant la Princesse de Phéace, & en égorgeant le fils de Pisandre, tu verras tes enfans, mais entens bien le sens de mes paroles.* Ensuite Ulisse va faire le siége de Samos, où régne son ennemi Pisandre, & la veille de l'assaut général qu'il

* Elle paroît dans la Piéce.

doit donner à la Ville, il épouſe la Princeſſe de Phéace, que Polinius ſon pere amene lui-même au Camp. Dans une ſortie que les aſſiégés font le même jour, Théodote fils de Piſandre eſt pris, & pour ſatisfaire à ſa vengeance, Uliſſe tue de ſa propre main ce jeune Prince, & l'immole aux Manes de ſes deux enfans égorgés par Piſandre. Polinius Roi de Phéace dit à ſa fille le lendemain de ſon mariage, que pour obéïr à l'Oracle, il a dû ne lui réveler qu'en ce moment, qu'elle n'eſt point ſa fille, & qu'il l'a achetée, peu de tems après ſa naiſſance, d'un Corſaire de Cilicie; que le même Oracle lui enjoignit de l'élever comme ſa propre fille, & de ne lui découvrir cet important ſecret, que le jour qui ſuivroit ſes nôces. Cependant on donne l'aſſaut, le peuple

tue

tue Piſandre. On s'empare de la Ville, & Uliſſe apprend par un ancien domeſtique de ſa maiſon, qui juſques-là avoit été dans les fers du Tyran, comment il avoit dérobé ſes deux enfans à la fureur de Piſandre, en ſuppoſant à leur place ſon propre fils, & une petite fille. Le récit eſt appuïé par le témoignage d'une femme d'Aſterie, à qui ce domeſtique avoit donné les deux enfans à nourrir, & qui raconte à Uliſſe que l'épouſe de Piſandre frapée de la beauté du petit Prince, a voulu l'élever, & qu'elle a engagé le Roi à conſentir qu'il paſſât pour leur fils. A ce récit, Uliſſe eſt perſuadé que c'eſt ſon fils même qu'il a tué de ſa propre main, il tombe évanoui, & tandis qu'il eſt dans cet état, la Reine d'Ithaque apprend par la femme d'Aſterie qu'elle inter-

roge, que le mari de sa sœur qui nourrissoit la petite fille, l'avoit vendue par avarice à un Corsaire de Cilicie. Alors la Princesse ne pouvant plus douter qu'elle ne soit la fille de son époux, se livre au désespoir, & se précipite du haut d'un Rocher dans la Mer. *Polinius* instruit de ce qui vient de se passer, ne peut cacher à Ulisse que la Reine est sa propre fille; Ulisse veut se tuer; on s'oppose à son dessein; il se créve les yeux, & la Tragédie finit.

Voilà le sujet, l'exposition, le nœud, le dénoument de la Tragédie d'Ulisse. L'Auteur a senti les objections qu'on pouvoit lui faire; & comme il y a répondu lui-même, je me contenterai de traduire ici l'endroit où il prévient ces objections.

» On me reprochera, peut-

être, dit l'Auteur dans ſon Epî- «
tre Dédicatoire, que j'ai ima- «
giné une action qui n'a aucun «
fondement, ni dans l'Hiſtoi- «
re, ni dans la Tradition ; mais «
il me ſuffit d'avoir pour ma dé- «
fenſe, & la pratique des grands «
Poëtes, & l'autorité d'Ariſto- «
te : voici de quelle maniere ce «
Philoſophe raiſonne. *Les Tra-* «
gédies, dit-il, *qui ont des faits* «
& des noms connus, plairont à «
ceux mêmes qui les connoiſſent : «
donc les Tragédies qui n'auront «
ni faits ni noms connus, plairont «
à tout le monde. Et quelques li- «
gnes plus bas, le Poëte Italien «
ajoûte : Je dirai ſeulement avec «
aſſurance, que l'action de ma «
Tragédie eſt véritable, & que «
je l'ai priſe où Sophocle a trou- «
vé qu'Uliſſe, après avoir long- «
tems erré ſur différentes Mers, «
ſe rendit en *Epire* pour y con- «

» ſulter l'Oracle, & devint a-
» moureux de la fille de ſon Hô-
» te nommée *Evippe*, dont il eut
» un enfant qui s'appella *Euria-*
» *le ;* que celui-ci aïant atteint
» l'âge viril, ſa mere l'envoïa à
» Ithaque avec des marques qui
» pûſſent le faire reconnoître de
» ſon pere ; que Penelope qui le
» vit, & le reconnut la premiere
» à ces mêmes marques, pour le
» fils de ſa Rivale, dont elle a-
» voit conçu quelque ombrage,
» l'accuſa auprès de ſon époux
» d'avoir voulu attenter à ſa vie ;
» qu'Uliſſe trompé par ſa femme
» tua ſon propre fils, & que lui-
» même fut tué par un autre de
» ſes enfans. Quelques-uns de-
» manderont peut-être que j'ex-
» plique où eſt cette Hiſtoire ſe-
» crete qui fait l'action de ma
» Tragédie ; je répondrai qu'ils
» n'ont qu'à la chercher eux-mê-

mes, parce que je ne prétends « pas faire plus que Sophocle. « C'eſt ſur cette Hiſtoire que le « Poëte Grec compoſa ſon Eu- « riale ; & c'eſt de la même Hiſ- « toire que j'ai tiré mon ſujet. « Si Sophocle mépriſa les repro- « ches qu'on lui faiſoit d'avoir « donné un ſecond fils à Uliſſe, « je ne veux pas nonplus me juſ- « tifier de lui avoir donné un ne- « veu. «

C'eſt ainſi que l'Auteur ſe tire d'affaire, & qu'il ſe défend d'avoir inventé ſon ſujet. Je ſouhaite que les Lecteurs ſoient auſſi contens de la défenſe que du ſujet même. Pour moi ſans prendre parti dans la querelle, j'en laiſſe au Public éclairé la déciſion, & je viens à l'extrait de la Parodie.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Argument & extrait de la Parodie Italienne d'Uliſſe le jeune, intitulée, Rutzvanſcad le jeune.

L'Auteur n'étant point nommé dans la Parodie imprimée *, je n'oſe me permettre de le nommer ici. Je dirai ſeulement qu'avec la dignité & la naiſſance, il réunit toutes les connoiſſances & tous les talens. Cette Parodie, la premiere qui ait paru en Italie, eſt abſolument différente de celles qu'on a vûes en France, & par-là même elle peut ſervir de modéle & d'exemple pour une eſpéce de Parodie toute nouvelle. Comme l'Auteur a embraſſé pluſieurs idées, je croi

* A Veniſe en 1714.

qu'avant que d'entrer dans aucun détail, il eſt néceſſaire que je donne quelques éclairciſſemens ſur ſon deſſein.

L'Auteur ne pouvant comprendre qu'il ſe trouvât encore des eſprits attachés à la maniere ſéche & auſtére des Grecs, malgré l'exemple contraire que leur avoient donné les Corneilles & les Racines, & malgré la pratique différente des célébres Tragiques de nos jours, conçut l'idée d'une critique générale qui embraſſât les Tragédies anciennes, & quelques Tragédies modernes compoſées dans le même goût. Parmi les Modernes, il choiſit pour le principal objet de ſa critique la Tragédie d'Uliſſe, dont on a vû le précis, & lança auſſi quelques traits ſur la *Mérope* du Marquis Maffei : la Parodie lui parut le genre le plus conve-

nable au deſſein qu'il avoit formé.

Mais avant que de montrer la maniere dont il exécuta ſon projet, il faut remarquer qu'il ne s'eſt point attaché à déguiſer ni l'action de la Tragédie, ni la condition des perſonnages, comme on le pratique dans les deux premieres eſpéces de Parodie ; & qu'il n'a pas même ſuivi la maniere de la troiſiéme eſpéce, en parodiant ſeulement quelques Scénes, ou quelques tirades de Vers, mais qu'il a pris une route tout-à-fait différente.

Je ſerois tenté de penſer que le génie ſubtil & la profonde érudition de l'Auteur, lui ont fait découvrir la forme des Parodies Gréques * ; & ſi cette forme étoit

* *Egemon* a traité des ſujets entiers dans ſes Parodies, & n'a pas fait comme Ariſtophane, qui a inſeré des Scénes, ou des traits de Parodie dans l'action de ſes Piéces : cet *Egemon* rem-

en effet celle qu'il a donnée à ſa Parodie, comme elle eſt infiniment plus vive & plus piquante que la nôtre, ce ſeroit, à mon avis, la ſeule qu'il fallût emprunter des Anciens. Mais, peut-être que ma conjecture fait tort à l'Auteur, il a pû, ſans les découvertes que je ſuppoſe ici, inventer un genre de Parodie qui lui appartînt uniquement.

J'aurois ſouhaité d'en uſer à l'égard de la Parodie, comme j'ai fait pour la Tragédie; mais un ſimple précis ne ſuffiſant pas, il m'a fallu donner un extrait détaillé; j'ai fait plus, j'ai relevé par des Notes marginales les traits de critique généraux, ou particuliers. Et comme j'aurois em-

porta pluſieurs fois le prix par ſes Parodies. Voïez le Diſcours ſur la Parodie, Tom. 7. de l'Hiſtoire de l'Académie des Inſcriptions, page 398. & ſuivantes.

barraſſé mon Lecteur, ſi à chaque Scéne j'avois rapporté les noms des Acteurs, qui ſont la plûpart extraordinaires, ou tournés en ridicule, je les préſente ici tels qu'ils ſont dans l'original, avec leur rang & leurs qualités ; & ces mêmes qualités me ſerviront à les déſigner dans le cours de mon Extrait.

Noms des Perſonnages.	*Leur Rang.*
RUTZVANSCAD, Roi de la Chine.	Le Roi.
MAMALUC, ſon premier Miniſtre.	Le premier Miniſtre.
CULICUTIDONIA, Veuve de Titinculuſſo, Tyran de la nouvelle Zemble.	La Reine, Veuve.
ABOULCASSEM, ſon Couſin.	Le Couſin de la Reine.
MUZEIM, CALAF, Fils de Culicutidonia.	Les Fils de la Reine.
Nourrice.	Nourrice.
ALBOAZENO.	Domeſtique du Roi.
Une Aſtrologue de la	

place. (*a*)
Chœur d'Aveugles des rues. (*b*)

Une Astrologue. (*a*)
Chœur d'Aveugles. (*b*)

La Scéne est supposée dans une Ville de la nouvelle Zemble, nommée Inſznprhzmk, devant le Palais du Roi, dans la grande Place.

(*a*) Il y a à Venise dans la Place saint Marc pendant le Carnaval, des Astrologues ou Diseurs de bonne Avanture parmi les Charlatans, les Saltinbanques, &c. Ce sont communément des Femmes qui disent la bonne Avanture. Elles sont montées sur des tréteaux, & après avoir regardé la main de celui qui se présente, elles lui parlent à l'oreille par le moïen d'un long tuïau de fer blanc.

(*b*) Dans la même Ville pendant toute l'année, les Aveugles vont toujours trois ou quatre de compagnie, l'un d'eux joue du violon, & les autres chantent, & cela avec le goût qu'on peut s'imaginer; ils chantent ordinairement aux coins des rues, ou devant les maisons, des Cantiques spirituels, pour avoir l'aumône; mais très-souvent ils chantent des Vers à l'impromptu, & donnent des Aubades à tous ceux à qui il leur plaît sans distinction, surtout aux Seigneurs étrangers, qui vont en foule passer le Carnaval dans cette Ville.

Une *Aſtrologue* de la place ouvre la Scéne, en diſant qu'elle veut préparer ſa boutique, bien qu'il ne ſoit pas encore tout-à-fait jour; elle ſe plaint avec amertume d'être actuellement dans une Ville, où il doit arriver pendant la journée des choſes ſi horribles, que jamais les Tragiques Grecs n'en ont imaginé de ſemblables. Elle ajoûte que le fameux Rutzvanſcad, aïeul du Roi régnant, & fils du Printems (*a*) & de l'Equinoxe; car, il faut dit-elle, que les Héros, ſuivant l'ancien uſage, tirent leur origine des Aſtres; que Rutzvanſcad verra ſon neveu Rutzvanſcad le jeune dans les Champs Eliſées : elle prédit en ſtile Laconique tous les malheurs qui vont arriver; & déclare que Jupiter irrité contre

(*a*) *Printems*, en Italien *Primavera*, féminin.

Kereſtani, (*a*) aïeule de Rutzvanſcad le jeune, & niéce des Génies, à cauſe de l'alliance qu'elle a contractée avec un mortel, veut exterminer toute ſa race. (*b*) Elle voit venir le Roi, & ſe retire.

Le premier Miniſtre qui accompagne le Roi, ſurpris de le voir hors de ſon Palais, & levé ſi matin, lui en demande la raiſon. Le Roi lui avoue, que malgré le haut rang où il eſt élevé, malgré la conquête qu'il vient

(*a*) Nom du Génie lorſqu'il eut pris la figure d'une femme, pour ſe marier avec Rutzvanſcad, aïeul du Roi régnant.

(*b*) Dans cette petite Scéne qui n'a que cinquante-trois Vers, le Poëte critique auſſi vivement les Poëtes Tragiques, que le Livre des Contes Perſans, qu'il cite comme une autorité de ce que l'Aſtrologue a dit. Il fronde la maniere des Tragédies Gréques, autant pour ce qui regarde la façon de conſerver l'unité de tems, que pour la diſpoſition des perſonnages; & tout cela en peu de mots, avec beaucoup d'art, & ſans s'écarter de ſon deſſein.

de faire de la nouvelle Zemble, ſur l'uſurpateur qui la poſſédoit, mille inquiétudes troublent ſon repos & ſon bonheur : qu'il y a près de quinze ans qu'il devint amoureux d'une jeune beauté ; qu'il l'épouſa à l'inſçû de ſon pere, parce que toute aimable qu'il la dépeint, & quoique ſon origine fût illuſtre, elle n'étoit pas d'un rang convenable au Trône ; que ſon pere inſtruit de ce qui s'étoit paſſé, profita d'une abſence de quelques jours, pour ordonner la mort de ſon épouſe, & des deux enfans qu'il avoit d'elle ; que celui qui étoit chargé de l'aſſaſſinat, revela le ſecret à la Reine, & que depuis on n'eut plus de nouvelles ni d'elle, ni des enfans. Enfin après le récit funeſte que lui fait encore le Roi d'un ſonge qu'il a eu pendant la nuit, on voit arriver l'*Aſtrologue*,

qui en termes énigmatiques lui prédit tous les malheurs imaginables, & disparoît. Le Roi troublé de ces prédictions sort avec son Ministre.

La Reine entre accompagnée de ses deux fils & de son cousin : elle congédie ce dernier, en lui disant qu'elle veut avoir un entretien secret avec ses enfans. Alors elle leur raconte la mort de leur pere, & leur apprend que les sacrifices qui se préparent dans le Temple, & les jeux qui se font dans la Ville, ne sont ordonnés que pour se réjouir de leurs malheurs ; elle les excite à la vengeance, & leur propose d'aller au Temple tuer *Rutzvanscad*. Cette proposition épouvante les jeunes Princes ; mais pour les encourager, elle leur rapporte tous les exemples pareils que l'on trouve dans l'Histoi-

re (*a*) ; ils prennent enfin la résolution d'obéïr, & vont au Temple implorer l'assistance des Dieux pour le dessein qu'ils méditent.

Le cousin de la Reine qui avoit été renvoïé revient sur la Scéne ; la Reine lui confie le projet qu'elle a communiqué à ses enfans, & qu'ils sont prêts d'exécuter ; celui-ci veut l'en détourner, mais

(*a*) L'Auteur, suivant son dessein, donne à la Reine un caractére extraordinaire, & tout-à-fait semblable à celui de Dom Quichotte ; celui-ci étoit fou des Romans de Chevalerie ; & la Reine est épriſe des Tragédies Gréques ; à toute occasion elle en cite les grands traits, & elle n'oublie pas surtout celui de la *Mérope* de M. le Marquis Maffei, dans laquelle le fils de la Reine tout seul tua le Tyran au milieu de ses Gardes. Toutes ces citations sont misses dans un si grand jour, qu'il est aisé de sentir la critique qu'on a voulu faire, quoique tout ne soit dit qu'à propos de l'action. Dans le cours de la Scéne est rapportée la comparaison d'un chien que l'on bat, comparaison tirée de la Mérope ; mais comme elle est prise dans la Parodie en un sens contraire, il me semble que l'intention de l'Auteur est de la critiquer.

la Reine, pour lui faire mieux ſentir les motifs de ſon reſſentiment contre le Roi de la Chine, lui raconte l'hiſtoire de ſon mariage avec le pere de *Rutzvanſcad*, (*a*) & conclut par lui déclarer qu'elle veut abſolument venger ſur le fils les outrages qu'elle a reçus du pere & du fils même. Après qu'ils ont quitté la Scéne, on entend le Chœur des Aveugles chanter des Vers à la louange du Roi. Le couſin de la Reine, & les deux fils de cette Prin-

(*a*) On voit par le récit de ſes avantures, que de ſon mariage avec *Araſchid* pere de *Rutzvanſcad*, elle eut un enfant que le Mandarin favori du Roi, appellé *Quantumcumque*, dont elle étoit aimée, & qui n'avoit que ſes mépris, l'accuſa d'adultere; que pour l'en punir, le Roi ordonna qu'elle fût abandonnée ſur un rocher, & ſon fils expoſé dans une forêt à la fureur des bêtes féroces; que le Roi de la nouvelle Zemble paſſant par hazard ſur ces Mers, la ſauva; qu'alors elle changea de nom, & qu'il l'épouſa; que *Rutzvanſcad* aïant enſuite détrôné & tué ce Prince, elle réſolut de s'en venger.

ceſſe reviennent ſur la Scéne ; il n'oublie rien pour les détourner du crime qu'ils veulent commettre ; il leur dit que leur mere remplie des idées des grandes actions qu'on lit dans les Tragédies Gréques, les leur a inſpirées, mais qu'ils échoueront dans leur attentat, (*a*) qu'ils y laiſſeront la vie, & que leurs corps privés de ſépulture ſeront la proïe des corbeaux : (*b*) les Princes ſont ébranlés ; & le couſin de la Reine content du ſuccès qu'il

(*a*) Il fait voir combien il eſt impoſſible qu'ils réuſſiſſent dans leurs projets, puiſqu'ils n'ont pour fondement de leurs eſpérances, que l'exemple du fils de Mérope, qui tua à la vérité ſon ennemi, mais d'une façon qui eſt difficile à comprendre, parce qu'elle s'éloigne de la vraiſemblance.

(*b*) Pour leur faire impreſſion, il rappelle ce qu'*Uliſſe* diſoit à *Hécube*, qu'il avoit toujours craint d'être privé de la ſépulture, au point qu'il auroit plutôt mendié ſon pain pendant toute ſa vie, pour être aſſuré d'un magnifique tombeau après ſa mort.

vient d'obtenir, les quitte, & ſort.

La Reine ſurpriſe du changement qu'elle remarque dans ſes fils, leur allégue de nouvelles raiſons, pour diſſiper la fraïeur de la mort, & les autres craintes que l'on vient de jetter dans leurs eſprits, & fait ſi bien qu'ils ſortent dans la réſolution de ſuivre quoi qu'il en puiſſe arriver, ſa volonté. (*a*)

Après leur départ, elle voit arriver ſon couſin qui lui demande où ſes fils courent avec tant de précipitation ; elle répond qu'ils vont au Temple, pour tuer le

(*a*) Cette Scéne eſt très-belle par la maniere admirable dont le Poëte adapte à ſon ſujet un grand nombre d'exemples tragiques, & par le récit d'un vœu que la Reine dit avoir fait aux Dieux, pour implorer leur ſecours dans cette entrepriſe ; lequel vœu eſt un pélerinage qu'elle a deſſein de faire dans la Gréce, pour y viſiter tous les endroits où ſe ſont paſſées les actions les plus atroces & les plus tragiques.

Tyran : le couſin tâche d'arrêter un projet qui leur ſera fatal, & conſeille à la Reine de les envoïer plutôt chez un des Rois voiſins qui vient de faire une ligue offenſive, pour enlever à *Rutzvanſcad* ſa nouvelle conquête; que par ce moïen ils ſeront en état de remonter ſur le Trône, ſans commettre un aſſaſſinat : la Reine rejette ce conſeil, & veut autoriſer ſa réſolution par des exemples qu'elle rapporte de pareilles actions : ſon couſin s'emporte contre les Tragédies Gréques, qui lui ont ainſi tourné la tête. La Reine indignée, le traite comme un blaſphémateur, & de dépit quitte la Scéne. Il la laiſſe aller (*a*), & continue de déclamer contre les Tragédies Gréques, & contre les Auteurs

(*a*) Ce Monologue eſt parfait ; tout ce que dit ce perſonnage contre la lecture & les repré-

modernes qui veulent en ramener le goût. Après ce Monologue, il sort ; & l'on entend le Chœur des Aveugles qui chantent toujours des Vers à la gloire du Roi, dont ils espérent que le

sentations des Tragédies Gréques est admirable. Il souhaite tous les malheurs à celui qui le premier a pensé de nos jours à rassembler tant d'horreurs & de crimes dans l'intention d'amuser & de plaire. Il dit que les hommes sont assez malheureux par les passions qui les dominent, par les dissensions domestiques qui les tourmentent, par les troubles publics qui les affligent, sans avoir besoin, pour trouver quelque soulagement à leurs maux, de pleurer à des représentations de sujets feints. Il fait une énumeration des adulteres, des incestes, des meurtres, des assassinats, des parricides, & de toutes les horreurs Dramatiques. Il se récrie sur ce qu'on fait ordinairement périr dans les Tragédies, principalement le juste & l'innocent, & sur ce qu'on y débite des maximes que notre Religion condamne, & qui sont même réprouvées par les loix de la societé. Il prie le Ciel de susciter quelque génie capable d'enfanter un ouvrage qui guérisse les hommes de cette maladie, comme il suscita le célébre Cervantes, pour les corriger de la folie des Romans.

gouvernement ſera doux & paiſible.

Cependant la Reine impatiente de ſçavoir ce qui ſe paſſe au Temple, où le Roi eſt déja deſcendu dans toute ſa magnificence, ſort du Palais, & apprend par ſon couſin qui revient, qu'un de ſes enfans, au moment qu'il s'eſt jetté ſur le Roi, a déja été percé de mille coups, & que l'autre a été arrêté par les Gardes du Prince. Elle l'interroge ſur les circonſtances de cet événement; il en fait le récit en peu de mots; & l'on voit arriver le premier Miniſtre conduiſant un des Princes enchaîné. (*a*)

(*a*) Dans cette Scéne, la Reine ſe plaint qu'on lui raconte d'une maniere trop abrégée la mort de ſon fils; elle rappelle l'exemple de *Talthibius*, qui tout Grec qu'il étoit, & quoiqu'ennemi d'*Hécube*, ſe trouvant chargé de lui annoncer la mort de *Polixéne*, s'en acquita d'une maniere très-éloquente, & ſans oublier les

Le cousin sort, & laisse ce Ministre présenter le Prince à la Reine sa mere. Il se passe entr'eux une Scéne de tendresse & de fermeté tout ensemble, qui finit par des adieux mutuels. (*a*) Avant que de quitter la Scéne, le Ministre apperçoit le Roi qui

moindres circonstances ; il lui dit qu'en recevant la mort, Polyxéne eut soin d'ajuster sa robe, pour ne pas tomber d'une maniere indécente. Le cousin de la Reine se moque de son extravagance, se fâche ensuite, & lui dit qu'elle auroit apparemment souhaité qu'il lui eût fait la description du Temple, des Victimes, de l'Autel, & de toute la cérémonie, avant que de lui annoncer le meurtre de ses fils, à l'imitation du Confident d'*Etéocle*, qui après avoir fait à *Jocaste* une longue énumération des Troupes, des Drapeaux, des Chars, & de tout l'appareil Militaire, la conjure enfin de venir promptement séparer les deux freres qui vont se tuer ; aussi *Jocaste* arrive-t'elle trop tard, & les trouve l'un & l'autre sans vie.

(*a*) La Scéne devient très-comique par le tour que l'Auteur donne à ces derniers adieux, & par les commissions dont la Reine charge son fils pour les Champs Elisées, à la maniere des Tragédies Gréques.

revient, & s'arrête pour l'attendre.

Ce Prince eſt ſuivi de l'*Aſtrologue*, qui lui prédit toujours de nouveaux malheurs, & qui le prie du moins de ne point tuer de ſa main le fils de la Reine; on la regarde comme une inſenſée; on lui ordonne de ſortir, & aux Gardes de lui empêcher l'entrée du Temple. Le Roi & le Miniſtre ſortent; & l'Aſtrologue, après avoir déclamé contre l'attentat du Prince, ſort auſſi.

Le Chœur des Aveugles recommence à chanter, & débite des maximes ſur les accidens où les hommes ſont expoſés, & ſur le danger que le Roi vient de courir au Temple.

Ce Prince revient ſuivi de ſon Miniſtre, qui le félicite d'avoir tué de ſa main le fils de la Reine, & d'avoir pourvû à ſa propre ſureté,

ſureté, par la mort d'un ennemi ſi dangereux. Le Roi lui répond qu'il n'eſt pas encore ſatisfait, & qu'à l'inſtant où il a voulu lui couper la tête, il s'eſt ſenti ému de pitié; le Miniſtre attribue ce mouvement au bon naturel du Prince.

L'Aſtrologue ſurvient, & dit au Roi en pleurant, que l'on ne peut éviter ſa deſtinée, &c. On la chaſſe.

En ce moment arrive un vieux domeſtique que le Roi reconnoît pour celui qui voïage depuis quinze ans, pour avoir des nouvelles de ſon épouſe, & de ſes deux enfans. Il apprend à ce Prince que ſes enfans reſpirent encore, qu'ils ſont à tous momens devant ſes yeux, ſans qu'il les connoiſſe; qu'à l'égard de leur mere, il doit en avoir des nouvelles certaines par une femme

qu'il a trouvée dans un Hameau voiſin, & qu'il amene avec lui. Cette femme, qui d'abord eſt entrée dans le Temple, arrive toute effraïée de ce qu'elle vient de voir ; elle ſe plaint de celui qui l'a amenée, pour être témoin du ſpectacle qui a frapé ſes yeux ; on l'interroge, & l'on apprend que les Princes qui viennent de périr, ſont les enfans qui lui ont été donnés par une femme qui étoit leur mere, avec ordre de les élever ſecretement, parce qu'ils étoient menacés de perdre la vie par la main de leur propre pere. Sur ce témoignage, le Roi ne reconnoît que trop les deux Princes aſſaſſinés pour ſes propres fils, & leur mere pour ſon épouſe ; & le récit qu'elle fait de ſon avanture, acheve de le convaincre que celle qu'il a épouſée eſt ſon aïeule.

(*a*) Il ſort avec précipitation : le Miniſtre le ſuit, & la Nourrice

(*a*) La Nourrice raconte qu'un jour, avant le lever de l'aurore, elle entendit du bruit dans ſon jardin, qu'elle y deſcendit avec ſa Servante, & qu'elle y trouva une belle Femme aîlée, qui portoit dans ſes bras deux jeunes enfans ; que cette femme les lui remit avec ordre de les garder ſoigneuſement pour les garantir du péril qui les menaçoit d'être tués par leur pere, parce que Jupiter irrité de ce qu'elle s'étoit unie à un mortel, les avoit abandonnés à la rigueur du Deſtin ; qu'enſuite elle lui donna une bourſe d'or, & lui promit que le *Printems* & l'*Equinoxe*, avec tous les Génies reconnoîtroient ſes ſoins ; & que tout à coup elle diſparut ; qu'un jour le Roi allant à la chaſſe, apperçut les deux petits enfans, qu'il en fut charmé, & que la nuit il envoïa les chercher pour remplacer ſes deux jumeaux, qui étoient morts peu après leur naiſſance, & perſuader à la Reine, qui étoit malade, & qui ignoroit ce malheur, que c'étoit ſes propres enfans. Enfin la Nourrice, pour confirmer ſon récit, montre un morceau de leurs langes d'étoffe jaune, ſur laquelle ſont des dragons en broderie. Elle préſente auſſi la bague qui ſervit au mariage de leur mere, & qu'on lui a remiſe entre les mains, & finit par dire que celle qui lui confia ces enfans lui avoit dit en s'en allant, que ſon nom commençoit par K, & finiſſoit par i. Le Miniſtre ſe récrie ſur la façon nouvelle de faire une reconnoiſſance par

& le Domeſtique proteſtent en s'en allant, que s'il arrive encore quelque malheur, ils ſe tueront tous les deux.

Le Chœur des Aveugles chante des Vers enjoués ſur le mariage du Roi. On y parle de *Kereſtani*, qui trouvant ſon neveu aimable, a ſçû ſe rajeunir pour l'épouſer. Un Corifée ajoûte que le Roi loin de s'affliger d'une pareille avanture, devroit au contraire ſe glorifier d'être le ſeul à

l'Alphabet. Cependant frapé de toutes ces preuves, le Roi ne doute plus que *Kereſtani* * ne ſoit ſon aïeule, & que les deux jeunes Princes qu'il a tués ne ſoient ſes fils; il s'abandonne au déſeſpoir, à la vûe du crime qu'il a commis; crime qui n'a point d'exemple, puiſqu'il ne s'eſt jamais trouvé perſonne dans l'antiquité la plus reculée qui ait épouſé ſon aïeule; & il ſort avec les marques de la plus grande fureur.

* Suivant l'expoſition de la Fable, *Kereſtani* eſt le nom que prit le Génie, mere de *Rutzvanſcad*, aïeul du jeune *Rutzvanſcad*; ainſi la même *Kereſtani* aïant épouſé Rutzvanſcad le jeune, il ſe trouve qu'il a commis un inceſte avec ſa biſaïeule.

qui il ſoit arrivé de faire cocu ſon *grand-pere*.

Après que les Aveugles ont chanté, le Domeſtique & le Miniſtre ſe rencontrent : le premier demande à celui-ci où il a laiſſé le Roi : je n'ai pû le rejoindre, répond le Miniſtre, car il s'eſt enfermé dans ſon cabinet ; le Domeſtique demande encore au Miniſtre, comment il s'eſt fait que *Kereſtani* ait épouſé l'aïeul & le neveu, & qu'elle ſe ſoit rajeunie par le pouvoir qu'ont les Génies, dit le Miniſtre, mais qui néanmoins eſt ſubordonné à celui du Deſtin. Il ajoûte que ſon premier mariage aïant déplu aux Dieux, elle fut contrainte d'abandonner ſon premier époux, & qu'enſuite elle avoit fait un ſecond mariage. Cet entretien fini, le Roi vient conduit par un Garde : le Miniſtre lui demande ce qui lui

eſt arrivé ; ce Prince répond qu'il s'eſt aveuglé, & que depuis ce moment il eſt perſuadé qu'*Oedipe* & *Uliſſe* ont bien fait de ſe crever les yeux, &c. Le Miniſtre lui demande encore comment il a fait pour s'aveugler, puiſqu'il n'y paroît pas ; & le Roi lui répond, qu'il a regardé de ſi près une plaque d'argent rougie dans le feu, qu'il en a perdu la vûe. Le Miniſtre le loue beaucoup de n'avoir point eu recours, comme *Oedipe* & *Uliſſe*, aux boucles de ſouliers, ou à la boucle de la ceinture, ce qui eſt affreux à voir, & très-douloureux à ſentir : le Roi ſort, pour ſe rendre dans ſon appartement, où il dit qu'il veut ſe tuer ; & le Miniſtre pour détourner ce malheur, ſort avec lui.

Le Domeſtique qui reſte ſeul, fait une courte récapitulation de

ſes avantures, & de tous les malheurs que cauſe ſon arrivée à la Cour.

A peine a-t-il ceſſé de parler, que le Miniſtre lui apprend que le Roi n'eſt plus; qu'il l'avoit détourné de ſe tuer; mais que pendant qu'ils prenoient l'air ſur un balcon de ſon appartement, la Reine a décoché par la fenêtre de la chambre, où elle eſt comme en priſon, une fléche contre *Rutzvanſcad*, qui l'a atteint à la gorge, & qu'il eſt tombé mort ſur le champ; qu'elle s'eſt miſe enſuite à crier de toutes ſes forces, & que tout le peuple eſt accouru pour la défendre.

Pendant qu'ils s'entretiennent de ce malheur, la Reine vient avec ſon couſin pour ſe réjouir: elle apperçoit le Miniſtre, l'appelle, le traite avec beaucoup de bonté, & lui promet qu'à ſa con-

ſidération, elle laiſſera la vie & la liberté à tous les Chinois qui ſont dans le Païs ; elle ajoûte qu'elle le connoît depuis long-tems pour un homme vertueux, & qu'elle n'ignore pas les bons conſeils qu'il donna à *Araſchid*, en faveur de la femme qu'il répudia, & qu'il condamna à la mort. Le Miniſtre lui répond que ſi la pauvre Reine vivoit, elle auroit un violent déplaiſir de voir ſon fils tué miſérablement par une femme. La Reine l'interroge ſur cette avanture ; & le Miniſtre lui apprend par quelle voïe on découvrit la calomnie du Mandarin, & de quelle maniere il fut puni ; qu'après bien des recherches, on n'avoit rien pû ſçavoir de la mere, mais qu'on avoit trouvé l'enfant dans un bois, où il étoit nourri par une biche ; & qu'enfin cet enfant eſt celui

qu'elle vient de tuer. La Reine raconte ſon hiſtoire, ſe reconnoît la mere de *Rutzvanſcad*, qu'elle a percé d'une fléche, (*a*) pouſſe de longs gémiſſemens, diſpoſe du Trône par un teſtament en faveur de ſon couſin, & quitte la Scéne pour ſe donner la mort. Son couſin la ſuit.

Après un Monologue du Miniſtre, qui veut ſoutenir le parti des Chinois, le nouveau Roi revient ſur la Scéne, pour annoncer que la Reine s'eſt noïée ; il veut donner des ordres comme Souverain, le Miniſtre s'y oppoſe ; ils en viennent aux injures, & ſortent tous deux pour ſe donner bataille.

(*a*) Dans cette Scéne, la Reine ſoutient ſon caractére ; & dans les plaintes qu'elle fait ſur la perte de ſes enfans, & ſur la mort de celui qu'elle a tué elle-même ; ces plaintes deviennent par le tour que l'Auteur leur a donné, une critique continuelle des Tragédies Gréques.

La Scéne reſte vuide quelque tems ; le Souffleur vient enfin ſur le Théatre, & dit aux Spectateurs, qu'ils ne doivent plus rien attendre, & que la Piéce eſt finie, puiſque tous les perſonnages ſont morts.

Il faut obſerver que le Poëte a triplé la cataſtrophe, pour changer l'action d'incidens, & par-là multiplier les traits de critique, comme il le fait ſentir dans un endroit de ſon Ouvrage.

Peut-être que cette Parodie, par la maniere dont elle eſt conſtruite, ne ſeroit pas goûtée en France ; mais je ſuis perſuadé en même tems, qu'on y rendroit juſtice à l'Auteur, & qu'on y reconnoîtroit tout l'art & tout le génie dont il a eu beſoin pour exécuter heureuſement le deſſein qu'il s'étoit propoſé. Au reſte, ſi la Parodie Italienne n'eſt pas un

modéle que l'on doive ſuivre dans toutes ſes parties, elle a du moins le mérite de la ſingularité ; & par les détails ingénieux dont elle eſt remplie, elle peut fournir aux Auteurs qui s'appliquent au même genre, de nouvelles idées qui rendroient leurs Parodies préférables à la plupart de celles qui ont paru juſqu'ici en France. La plupart de ces Parodies, en effet, ſont moins des occaſions d'amuſemens, que des écoles de licence ; & ce défaut régne principalement dans les Parodies d'Opera, qui ne ſont guéres qu'un malheureux tiſſu d'indécences & d'équivoques, & dont les Couplets qui les compoſent, finiſſent preſque toujours, ſelon le caractére, ou le génie des Auteurs, par une Epigramme ou ſatyrique, ou groſſiere.

Le mal qui excite mes plaintes

ſeroit inconnu en France, ſi le Théatre n'y étoit pas ouvert à quiconque veut écrire, ou s'il ne l'étoit qu'aux Ecrivains qui réuniſſent les talens & la probité ; mais on ſe préſente ſouvent dans la carriere, ſans connoître ni les principes qu'il faut ſuivre pour arriver à la perfection de l'art, ni les régles qu'il faut obſerver par rapport aux mœurs.

Fin du quatriéme & dernier Livre.

TABLE
DES MATIERES.

LIVRE PREMIER.

ARTICLE PREMIER.

DEs Parties de la Comédie. pag. 1

ARTICLE SECOND.

De l'Intrigue. 4
Deux eſpéces d'Intrigues. 5
Premiere eſpéce d'Intrigue. *ib.*
Modéles de la premiere eſpéce d'Intrigue. 6
Seconde eſpéce d'Intrigue. 9
Intrigue jointe aux mœurs. 14

ARTICLE TROISIE'ME.

Du Caractére. 22
Caractéres marqués dans Ariſtote. 23

Caractéres dans les Anciens. 24
Caractéres établis par les Modernes. 26
Poëtes François, les premiers inventeurs des caractéres. 27
Intrigue dans les Comédies de caractére. 29
Intrigue produite par le caractére. 30
Exemples de Comédies intriguées par le caractére. 31
Caractére dont il faut faire uſage. 32
Diſtinction des caractéres. 33
Maniere de traiter les caractéres. 35
Comédie de caractére mixte. 37
Deux eſpéces de cette Comédie. *ibid.*
Exemple de la premiere eſpéce. 38
Exemple de la ſeconde eſpéce. 40

Episode attaché aux caractéres. 43
Varieté dans un seul caractére. 47
Exemple de cette varieté. 48
ARTICLE QUATRIE'ME.
Du Dialogue. 49
Oeconomie de Théatre. *ibid.*
Exemple d'œconomie. 50
ARTICLE CINQUIE'ME.
De la Diction & du Dialogue. 58
Diction ancienne & moderne. 61
Les Grecs, les Latins, les Italiens & les Espagnols. *idem.*
Les François. 62
Diction d'esprit. 63
De la diction moderne. 65
ARTICLE SIXIE'ME.
Des Coups de Théatre, ou Surprises. 69
Deux espéces de Coups de Théatre. *ibid.*
Exemple de la surprise d'action. 70

Exemple de la surprise de pensée. 74

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Comique. 79

Comique de situation. *ibid.*

Exemple de Comique de situation. 80

Du Comique de sentiment dans la situation. 86

Exemple du Comique de sentiment dans la situation. *ibid.*

LIVRE SECOND.

ARTICLE PREMIER.

De la Farce. 90

ARTICLE SECOND.

Paralléle des Farces de Moliere avec celles des Modernes. 94

ARTICLE TROISIE'ME.

Des différentes espéces de Farces dans Moliere. 97

ARTICLE QUATRIE'ME.

Des Farces, ou petites Piéces de Scénes détachées. 105

ARTICLE CINQUIE'ME.
Examen de la Comédie des Fâcheux. 104
ARTICLE SIXIE'ME.
De la critique des mœurs. 111
Critique des passions. 115
Façon de critiquer de Moliere. 117
ARTICLE SEPTIE'ME.
Du Dénoument. 122
Dénoument des Fables de Moliere. 123
Examen des dénoumens de Moliere. 125
Examen d'un dénoument imité & corrigé par Moliere. 137
ARTICLE HUITIE'ME.
De l'Imitation. 143
Originaux imités par Moliere. 145
Trois espéces différentes d'imitation. 154
Imitation particuliere, ou idées prises ailleurs, & rendues propres. 155

Imitation générale, ou Fables prises en entier. 165
Imitation mixte. 182

LIVRE TROISIE'ME.

ARTICLE PREMIER.
De la Comédie ancienne en général. 199
Quatre espéces differentes de Comédie dans la distinction des Anciens. 200
ARTICLE SECOND.
Exemples des quatre espéces de Comédie tirés de Moliere. 204
ARTICLE TROISIE'ME.
Du Ridicule. 210
ARTICLE QUATRIE'ME.
De l'Action & du Nœud selon les Anciens. 215
ARTICLE CINQUIE'ME.
De l'Action double. 218
ARTICLE SIXIE'ME.
De l'unité de tems, & de l'unité de lieu. 229

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Caractére dans les Comédies Gréques. 238

Comédie ancienne. 240

Comédie moïenne. *ibid.*

Comédie nouvelle. 241

ARTICLE HUITIE'ME.

De la Diction dans la Comédie des Anciens. 247

ARTICLE NEUVIE'ME.

Examen de la Comédie de l'Avare de Moliere. 252

ARTICLE DIXIE'ME.

De l'amour dans la Comédie Ancienne & Moderne. 262

LIVRE QUATRIE'ME.

Obſervations ſur la Parodie. 275

ARTICLE PREMIER.

De la Parodie en général. 276

Parodie parmi les Anciens. *ibid.*

ARTICLE SECOND.
De l'origine des Parodies Modernes. 278
Source du défaut de nobleſſe & d'élévation dans les Tragédies Modernes. 279
Premiere Parodie Dramatique. 283
ARTICLE TROISIE'ME.
Des différens genres de Parodies. 285
Trois eſpéces de Parodies. 286
Premiere eſpéce ; originaux parodiés en entier. 287
Parodie de la premiere eſpéce affectée aux Opera. *ibid.*
Premieres Parodies Modernes. *ibid.*
ARTICLE QUATRIE'ME.
Seconde eſpéce de Parodie. 292
Parodie de la ſeconde eſpéce. 293
Exemple de critique dans la ſeconde eſpéce. 297

DES MATIERES. 357
Parodie utile au Public. 300
ARTICLE CINQUIE'ME.
Troiſiéme eſpéce de Parodie. 302
Avantage de la Parodie de la troiſiéme eſpéce. 304
Exemple de la troiſiéme eſpéce de Parodie. 305
ARTICLE SIXIE'ME.
Argument & extrait de la Tragédie Italienne intitulée, Uliſſe le jeune. 309
ARTICLE SEPTIE'ME.
Argument & extrait de la Parodie Italienne d'Uliſſe le jeune, intitulée, Rutzvanſcad le jeune. 318

Fin de la Table des Matieres.

De l'Imprimerie de la Veuve PAULUS-DU-MESNIL. 1735.

Fautes à corriger.

Page 87. *ligne* 2. Auteur, *lisez* Acteur.

Page 152. *ligne* 7. Comédies, *lisez* Comédiens.

Page 159. *ligne* 19. il affoiblit, *lisez* affoiblit.

Page 192. *ligne derniere*, Meſſire, *lisez* Maître ; & de même *page* 194. *&* 196.

Page 210. *ligne* 5. renvoïé, *lisez* renvoïée.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 04041 346 8

JUL 26 1913